



جامعة سمنان



جامعة تشرين

دراسات في اللغة العربية وأدابها



ردمك: 2008-9023

ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي
الدكتورة رقية رستم بور ملكي، أمير فرهنگ نیا
قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب
علي زائری وند

مشكلة الاختلاف الاجتماعي في المكان الضد قراءة في رواية "الحي اللاتيني"
الدكتور حامد صدقی، عبدالله حسینی
المقارنة بين الشهرين الشهيرين لـألفية شرح ابن عقيل وشرح السيوطي
الله صفوان، الدكتور محمد رضا ابن الرسول
مراثي مُتمّم بن نويرة لأخيه "دراسة في التاريخ والشعر"
الدكتور عدنان محمد احمد

أثر قصة سليمان(ع) و ملكة سبأ في غزلية ٢١٦ ديوان حافظ الشيرازي
الدكتور علي نظري

مقدمة في الوقف والابتداء مصطلحاته و علاقته بالتحو
الدكتور يونس علي يونس

مجلة فصلية محكمة تصدر عن جامعتي:

سمنان - إيران

جامعة تشرين - سوريا

السنة الأولى، العدد الرابع، شتاء ٢٠١١/١٣٨٩

دراسات في اللغة العربية وآدابها

مجلة فصلية علمية محكمة

صاحب الإمتياز: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور صادق عسكري

رئيس التحرير: الدكتور محمود خورسندی والدكتور عبدالكريم يعقوب

المستشار العلمي: الدكتور آذر تاش آذرنوش

المدير الداخلي: الدكتور شاكر العامري

هيئة التحرير (حسب الحروف الأبجدية):

أستاذ جامعة طهران
أستاذ مشارك بجامعة تبريز
أستاذ مشارك بجامعة تبريز
أستاذ جامعة تبريز
أستاذ مساعد بجامعة تبريز
أستاذ مشارك بجامعة سمنان
أستاذ مشارك بجامعة تبريز
أستاذ جامعي تربیت معلم
أستاذ مساعد بجامعة سمنان
أستاذ مساعد بجامعة علامه طباطبائی
أستاذ مشارك بجامعة همدان
أستاذ جامعة علامه طباطبائی
أستاذ جامعة تبريز

الدكتور آذر تاش آذرنوش
الدكتور إبراهيم محمد الباب
الدكتورة لطفية إبراهيم برهم
الدكتور محمد إسماعيل بصل
الدكتورة رنا جوني
الدكتور محمود خورسندی
الدكتور وفيق محمود سليمین
الدكتور حامد صدقی
الدكتور صادق عسکری
الدكتور علي گنجیان
الدكتور فرامرز میرزاچی
الدكتور نادر نظام طهرانی
الدكتور عبدالکریم یعقوب

منقح النصوص العربية: الدكتور شاكر العامري

منقح المخلصات الانكليزية: الدكتور هادي فرجامي

الخبير التنفيذي: السيد روح الله الحسيني الطاهري

الطباعة والتجلید: جامعة سمنان

العنوان: إيران، مدينة سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها

البريد الإلكتروني: lasem@semnan.ac.ir

هاتف: ۰۹۸ ۲۳۱ ۳۳۵۴۱۳۹

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دراسات في اللغة العربية وأدابها

مجلة علمية محكمة، تصدرها جامعتنا
سمنان و تشرين، في ايران و سوريا

السنة الأولى، العدد الرابع

- ✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وأدابها» على درجة «علمية محكمة» اعتباراً من عددها الأول من قبل وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا الإيرانية.
- ✓ يموجب الكتاب الم رقم - ٣٥١٨٠/٩١/٤١٨٠ المورخ ١٣٩١/٠٤/١٨ للهجرية الشمسية المافق لـ ٢٠١٢/٠٧/٠٨ للميلاد الصادر من قسم البحوث بمركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي (ISC) التابعة لوزارة العلوم الإيرانية يتم عرض مجلة «دراسات في اللغة العربية وأدابها» العلمية المحكمة في قاعدة مركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي منذ سنة ٢٠١٠ للميلاد.

- ✓ این نشریه برلساس مجوز 87/8/25 شماره 6198 مورخه 87/8/25 اداره کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.
- ✓ بر لسان نلمه ای شماره 91/35180 معاونت پژوهشی پایگاه استنادی علوم جهان اسلام مورخه 1391/04/18 هش میله ای علمی پژوهشی «دراسات في اللغة العربية وأدابها» از سال 2010 در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) نمایه سازی شده است.

شروط النشر في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها مجلة فصلية محكمة تتضمن الأبحاث المتعلقة بالدراسات اللغوية والأدبية التي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربية والفارسية، وتسلّط الأضواء على المناقفة التي تمت بين الحضارتين العريقتين.

تنشر المجلة الأبحاث المبكرة في المجالات المذكورة أعلاه باللغة العربية مع ملخصات باللغات العربية والفارسية والإنجليزية على أن تتحقق الشروط الآتية:

١- يجب أن يكون الموضوع المقدم للبحث جديداً ولم ينشر من قبل، ويجب أن لا يكون مقدماً للنشر لأية مجلة أو مؤتمر في الوقت نفسه.

٢- يرتب النص على النحو الآتي:

(أ) صفحة العنوان: (عنوان البحث، اسم الباحث ومرتبته العلمية وعنوانه والبريد الإلكتروني).

(ب) الملخصات الثلاثة (العربية والفارسية والإنجليزية في ثلاثة صفحات مستقلة حوالي ١٥٠ كلمة) مع الكلمات المفتاحية في نهاية كل ملخص.

(ت) نص المقالة (المقدمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج).

(ث) قائمة المصادر والمراجع (العربية والفارسية والإنجليزية)، وفقاً للترتيب الهجائي لشهرة المؤلفين.

٣- تدون قائمة المراجع بالترتيب الهجائي لشهرة المؤلفين متقدمة بفاصلة يليها بقية الاسم متقدمة بفاصلة، عنوان الكتاب بالحرف المائل متقدمة بفاصلة، رقم الطبعة متقدمة بفاصلة، مكان النشر متقدمة بفاصلة، اسم الناشر متقدمة بفاصلة، تاريخ النشر متقدمة بفاصلة.

وإذا كان المرجع مقالة في مجلة علمية فيبدأ التدوين بالشهرة متقدمة بفاصلة ثم عنوان المقالة متقدمة بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلة بالحرف المائل متقدمة بفاصلة، رقم العدد متقدمة بفاصلة، تاريخ النشر متقدمة بفاصلة ثم رقم الصفحة الأولى والأخيرة متقدمة بفاصلة.

٤- تستخدم الهوامش السفلية كل صفحة على حده ويتم اتباع الترتيب الآتي إذا كان المرجع كتاباً: اسم الكاتب بالترتيب العادي تتبعه فاصلة، عنوان الكتاب بالحرف المائل تتبعه فاصلة، رقم الصفحة متقدمة بفاصلة.

وإذا كان المرجع مقالة فيتبع الترتيب الآتي في الحاشية السفلية: اسم الكاتب بالترتيب العادي متبعاً بفاصلة، عنوان المقالة متبعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلة بالحرف المائل، رقم الصفحة متبعاً بنقطة.

٥- تخضع البحوث لتحكيم سري من قبل حكمين لتحديد صلاحيتها للنشر. ولا تُعاد الأبحاث إلى أصحابها سواء قُبِّلت للنشر أم لم تُقبل.

٦- يذكر المعادل الإنكليزي للمصطلحات العلمية عند ورودها لأول مرة فقط.

٧- يجب ترقيم الأشكال والصور حسب ورودها ضمن البحث بين قوسين صغيرين، وتوضع دلالاتها تحت الشكل. كما ترقم الجداول بالأسلوب نفسه، وتوضع الدالة فوقها.

٨- ترسل البحوث بواسطة البريد الإلكتروني للمجلة حصراً على أن تتمتع بالمواصفات التالية: قياس الصفحات A4، القلم Simplified Arabic، قياس ١٤، الهوامش ٣ سم من كل طرف و تدرج الأشكال والجدالو والصور في موقعها ضمن النص.

٩- يجب أن لا يزيد عدد صفحات البحث على عشرين صفحة بما فيها الأشكال والصور والجدالو والمراجع.

١٠- في حال قبول البحث للنشر في مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها يجب عدم نشره في أي مكان آخر.

١١- يحصل صاحب البحث على ثلاثة نسخ من عدد المجلة الذي ينشر فيه بحثه.

١٢- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الكتاب أنفسهم، ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير، فالكتاب يتحملون مسؤولية المعلومات الواردة في مقالاتهم من الناحيتين العلمية و الحقوقية.

١٣- ترسل المراسلات والمراجعات إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي: في إيران: سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مكتب المجلة، الدكتور محمود خورسندی.

lasem@semnan.ac.ir — ٠٢٣١٣٣٥٤١٣٩

في سوريا: اللاذقية، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدكتور عبد الكريم يعقوب،

٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١



كلمة العدد

- ١- لقد استطاعت مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها أن تصدر حتى الآن أربعة أعداد، وذلك بالتعاون مع أساتذة الجامعات في إيران و سوريا، الأمر الذي يوجب علينا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكافة الأعزاء الذين بادروا إلى إرسال مقالاتهم للمجلة، وإلى كافة الأساتذة الذين تولوا أمر تحكيم المقالات و الذين أبدوا وجهات نظر مفيدة.
- ٢- رغم الجهود الجبارّة التي بذلها و يبذلها الأخوة لرفع و تحسين مستوى المجلة، إلا أننا نعرف بأنّ الطريق لا تزال طويلاً لإزالة كافة نواقص المجلة شكلاً و مضموناً، حيث نهيب بجميع الأساتذة و الفضلاء ألا يبخّلوا علينا بمقدراتهم البناءة للارتفاع بمستوى المجلة.
- ٣- الملاحظة المهمة: المقالات التي لم تُرَاع فيها شروط النشر لا تخضع للتحكيم و لا يتم إعدادها للنشر.
- ٤- إنّ من الحوادث المرة التي شهدناها في الأعداد الأربع التي صدرت لحد الآن هي أن بعض الأخوة الذين لم تُنشر مقالاتهم بسبب ردها من قبل الحكماء هؤلاء الأخوة تكثّرت خواطرهم لكنّهم يجب أن يعلموا أن المقالات تتم دراستها من قبل هيئة التحرير أولاً، ثم يتم إرسالها إلى الحكماء بعد عودة المقالات يكون رئيس التحرير ملزماً بالعمل طبقاً لوجهات نظر الحكماء.
- ٥- في بعض الحالات التي يتم رد المقالات فيها، يقوم رئيس التحرير بإرسال مقتراحات لإصلاح المقالة إلى صاحبها، فإن التزم المؤلف بتلك الإصلاحات فإنه يتم عرض المقالة على الحكمين.

فهرس المقالات

- ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي ١
الدكتورة رقية رستم بور ملكي، أمير فرهنگ نیا
- قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب ١٩
علي زائرى وند
- مشكلة الاغتراب الاجتماعي في المكان الصد قراءة في رواية "الحي اللاتيني" ٢٩
الدكتور حامد صدقى، عبدالله حسينى
- المقارنة بين الشرحين الشهيرين للألفية شرح ابن عقيل وشرح السيوطي ٤٧٠
الهة صفيان، الدكتور محمد رضا ابن الرسول
- مراثي مُتمّم بن نويرة لأخيه "دراسة في التاريخ والشعر" ٧٣
الدكتور عدنان محمد احمد
- أثر قصة سليمان(ع) و ملكة سبا في غزلية ٢١٦ ديوان حافظ الشيرازي ١١١
الدكتور علي نظري
- مقدمة في الوقف والابداء مصطلحاته وعلاقته بال نحو ١٣١
الدكتور يونس علي يونس

ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي

الدكتورة رقية رستم بور ملكي *

أمير فرهنگ نیا **

الملخص

إن شعر المقاومة ركنٌ عظيم من أركان الأدب العربي الحديث، و من أوسع الأبواب الشعرية التي يدور الشعرا في رحابها. فالشاعر المقاوم عليه أن يصنع مصيره بيده و يكون داعياً إلى التحرر والاستقلال و ملتزماً بقضايا مجتمعه.

إذا أمعنا النظر في الشعر التونسي المعاصر وجدنا أبي القاسم الشابي (١٩٣٤ - ١٩٠٩) من أكبر الشعراء المقاومين؛ بحيث كان شديد الإيمان بحرية الاختيار و مسؤولاً أمام مجتمعه الذي يتمنى إليه، مسيرةً شعبه و أبناء قومه، مقاوماً للظلم و الطغيان، مناصراً ضد الظلم، متغرياً بأمجاد شعبه و رافضاً المصالحة مع الواقع الاجتماعي الذي يعيشه شعبه.

يهدف هذا البحث إلى دراسة الظواهر المختلفة للمقاومة في شعر الشابي كما يهدف الكشف عن حياة الشاعر و شخصيته و ثقافته، ثم التعرف على أدبه المقاوم و أهم الموضوعات الواردة فيه و أنماطها التي تمثلت في المحاور التالية:

١- الوطنية

٢- كفاح المستعمر

٣- القومية العربية (الالتزام القومي)

كلمات مفتاحية: أبوالقاسم الشابي، المقاومة، الوطنية، القومية، الشعر التونسي المعاصر.

المقدمة

لا شك أنّ شعر المقاومة يُعد نوعاً من التصدي لكل أشكال الاستعمار و الاستبداد؛ كما لا يخفى أنّ شعر شعرا المقاومة ينمّ عن مشاعرهم القلبية من حبّ و غضب و حرمان؛ و الشاعر المقاوم يجمع بين مصيره و مصير أمته و يتحمل السجن و الاضطهاد ليقوم في وجه أعداء شعبه و ينفضُّ عن أمته غبار التخلف و العذاب و التوتر؛ فإنه يريد الحرية و الاستقلال لشعبه و يرفض الاحتلال و يعتزّ بوطنه

* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الزهراء.

** طالب الدكتوراه فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة تربت مدرس.

ويحيّن إليه و يعبر عن رفضه للواقع المريض الذي يعانيه الشعب داعياً إلى النضال من أجل العدل والاستقرار. من هذا المنطلق يعتبر الشاعر التونسي المعاصر أبو القاسم الشابي من أولئك المقاومين الذين تمثلت معالم المقاومة في شعرهم؛ و يحاول هذا البحث بيان هذه الملامح في شعره مستعيناً بالمنهج الوصفي - الفنّي.

الشابي: حياته و ثقافته

ولد أبو القاسم الشابي في الرابع والعشرين عام ١٩٠٩ م في بلدة «الشالية» من ضواحي «توزر» عاصمة الواحات والمناظر الخلابة - في تونس^١. كان والده محمد بن القاسم من خريجي الأزهر الشريف.

ذهب أبو القاسم إلى العاصمة التونسية سنة ١٩٢٠ م للدراسة بجامعة الزيتونة و هو في الثانية عشرة من عمره، و قد نضج ذوقه سريعاً و قال الشعر مبكراً؛ درس النحو و الصرف و البيان و الأدب على الأساليب القديمة و حصل على شهادة التطريغ^٢ بعد أن تخرج عام ١٩٢٨ م؛ ثم التحق بمدرسة الحقوق التونسية و حصل على شهادة الحقوق^٣.

تزوج الشابي قبل أن ينهي دراسته العالمية؛ مات والده عام ١٩٢٩ م بعد مرض دام فترة طويلة و في السنة نفسها أصيب الشاعر بمرض تضخم القلب؛ فاتاتاه المرض بشدة و توفي عام ١٩٣٤ م و ترك بعد رحيله طفلين^٤.

عاش حياة مليئة بالاضطرابات، حيث اعتبره الحزن و الأسى بعد كارثة وفاة والده؛ و موت حبيبته، و في نفس الوقت، أصيب الشاعر بمرض القلب، بيد أنه كان في ريعان شبابه و لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره^٥.

إن هذا الداء الذي أودي بحياته جعله يصوّر تلك اللحظات القاسية المليئة بالأثراء، حيث يقول في قصidته «في ظلّ وادي الموت»:

١- محمد نبيل، طربيي، شرح الديوان أبي القاسم الشابي، ص٦.

٢- هي إجازة جامع الزيتونة في ذلك العصر.

٣- أحمد، قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٥٦٥.

٤- محمد نبيل، طربيي، شرح الديوان أبي القاسم الشابي، ص ٧-٨.

٥- سحر عبد الله، عمران، أبو القاسم الشابي، عصريّة فريدة و شاعرية متقدّدة، ص ١٣.

وَ شَرِبَنَا الدُّمْوَعَ حَتَّى رَوَيْنَا
لَامَ وَ الْيَأسُ وَ الْأَسِيْ حَيْثُ شَيْنَا
— يَا بَعِيدًا عَنْ لَهْوَهَا وَ غِنَاهَا
مِيْ، وَ لَا أَسْتَطِيْعُ حَتَّى بُكَاهَا
مُحْزِنٌ، مُضْجِرٌ عَلَيْ قَدْمَيَا^١

وَ أَكَلَنَا التُّرَابَ حَتَّى مَلِلَنَا
وَ كَثَرَنَا الْأَحْلَامُ وَ الْحُبُّ وَ الْأَ
ثُمَّ مَاذَا؟ هَذَا أَنَا صِيرْتُ فِي الدُّنْ
فِي ظَلَامِ الْفَنَاءِ أَدْفَنْ أَيَاً
وَ زُهْرُ الْحَيَاةِ تَهْوِي بِصَمَتٍ

يطالعنا الشعر سيطرة الهمّ والأسي عليه و ذلك بسبب تلك المعاناة الكبيرة للمرض الذي أصابه و أودي علازمه الفراش، فإنّ هذا المرض سبب له نزعة تشاوّمية بالنسبة للحياة حيث لا يري فيها إلّا أكل التراب و شرب الدموع و الابتعاد عن هوى الدنيا و غناها؛ فإنّ الحياة في رؤيته مليئة بالحزن و الضجر.

لعلّ من أهمّ مقومات الشخصية لدى الشاعر هي قوة الإرادة و صلابة العزمية، و إحساس شعوري دقيق و وجдан عاطفي غزير و حساسية للجمال.

كما أنّ المرض الذي ولد له حالة تشاوّمية سوداوية في نظرته إلى الوجود، كذلك واقعه المادي الذي نشأ من ضغط أعباء الحياة و تكاليفها عليه، و لاسيما بعد وفاة والده، ثمّ مطالعاته الفكرية والأدبية التي صقلت موهبته و طبعت شعره بمسحة من الخيال و واقع الحياة في وطنه من المؤسّ الاجتماعي و التخلف الثقافي كل ذلك كان من أهمّ العوامل المؤثرة في شخصية الشاعر الشعريّة^٢.
و مهما يكن من أمر فإنّ ديوان «أغانِي الحياة» يصور لنا بطلًا ذاتيًّا عاش بتجربة عاطفية عميقه باهت بالفشل بموت الحبيبة في ريعان شبابها، فطعن المحبّ طعنة قوية مزقت وجданه و أذابت قلبه حزنا على فراق فقیدته التي بكاحتها بكاءً مرّاً^٣.

فِي الدَّيَاجِي
كَمْ أَنَا جِي
مَسْمَعَ الْقَبَرِ بِعَصَنَاتِ تَحْيِي وَ شُجُونِي
ثُمَّ أَصْغَيْ عَلَيْنِي أَسْمَعْ تَرْدِيدَ أَنِّي
فَأَرَى صَوْتِي فَرِيد

١- أبو القاسم، الشاعر، الديوان، ص ١٩٩.

٢- سحر عبد الله، عمران، أبو القاسم الشاعر، عبقرية فريدة و شاعرية متعددة، ص ١٣.

٣- عبد السلام، المسدي، قراءات مع الشاعر و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، ص ١٨ - ١٩.

یا فؤادی

مَاتَ مَنْ تَهْوِيْ وَ هَذَا اللَّهُدُّ قدْ صَمَّ الْحَبِيب
فَابْلَكْ يَا قَلْبُ بِمَا فِيكَ مِنْ الْحُزْنِ الْمُذِيْب
إِبْلَكْ يَا قَلْبُ وَحِيدٌ^١

نشأ الشاعر في أسرة كان أبوه من علماء الأزهر، فأول مدرسة تعلم فيها، هي أسرته حيث كان فيها كثيرون من الكتب الأدبية واللغوية ولما انتقل إلى جامعة الزيتونة وتعرف على أمهات الكتب العربية والمدارس الأدبية مثل مدرسة الديوان وجماعة آبولو، فاستطاع بمعطالياته الواسعة أن يطلع على رواج الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث؛ كذلك أُعجبَ بشعر المهاجر و الشعراء الرومانسيين، فتمكن بفضل معطالياته الخاصة أن يبلغ النضج الأدبي والفكري؛ و ظهر شعره بجموعاً في المجلد الأول من كتاب «الأدب التونسي في القرن الرابع عشر» للأستاذ زين العابدين السنوسي؛ و في السنة نفسها ألقى بنادي قدماء الصادقة محاضرة حول «الخيال الشعري عند العرب».

قدم الأستاذ حسن البسج لدبيوانه و شرحه و قال: هذا الديوان الذي نصّعه اليوم بين يدي القارئ الكريم، هو كلّ ما جادت به فريحة أبي القاسم الشاتي في سنِ عمره القصير، و الديوان من حيث المحتوى يمثل مجمل آراء الشاعر و خلاصته منهبه في القضايا الإنسانية العامة؛ و هو أيضاً نتيجة لتجربة الشاعر مع الناس و المجتمع و الاحتلال؛ و لا ننسى تجربته مع ذاته، مع مرضه و آلامه و مع ما أُصيب به من نكبات ليس أقلّها وفاة أبيه الذي كان يجد فيه سندًا قوياً عند الشدائيد.^٣

اهتم بالآداب المهاجرى و تأثر به؛ يقول الأستاذ خليفة محمد التلissى: إن الشاعر تلميذ نابغ جبران و التلميذه تعنى التتشابه في الخصائص الفنية و فلسفة الحياة. فكما كان أدب جبران دعوةً حارّةً للنهوض و مماشة الرّمان، فهي ثورة في الذهن ثورة الشاعر على شعبه الذي كان يراه غير جدير بالحياة^٤.

إنَّ هذه الظاهرَة تتجلى في قصيده «يا شعب»:

أَيُّهَا الشَّعْبُ أَنْتَ طَفْلٌ صَغِيرٌ لاعِبٌ بِالثُّرَابِ وَ الْلَّيْلُ مُعْسٌ ٠

١- أبو القاسم، الشاعر، الديوان، ص ٨٤ - ٨٥.

٢- محمد نبيل، طريفى، شرح الديوان أبي القاسم الشافى، ص ٧.

٣- أحمد حسن، *البسج*، شرح الديوان أبي القاسم الشافعي، ص ٣.

^٤ - خليفة محمد، التلبيسي، الشابي، و جبران، ص ٤٨.

^٥ - أبو الفاسم، الشابي، الديوان، ص، ١٠٨.

ليس عند الطفل (المتشبه به) أي إحساس بالمسؤولية، و يكفيه اللعب بالحقارات، بينما لا ينتهز الفرص ولا يعرف خطورة الزمن الذي يلعب فيه، هكذا يصور الشعب الذي لا يتحمل المسؤولية.

يقول أحمد قبش عن تأثيره بالأدباء المهاجرين: تأثير الشابي بالمهجرين أمثال جيران و نعيمة و إيليا أبي ماضي، كما تأثر بغوره و لامرتين و المعري و ابن الفارض، مما جعل شعره حرّاً منطلقاً يجمع بين التمرّد و التصوّف مع حساسيّة شفافة و عاطفة رقيقة مع دعوة إلى الإصلاح الاجتماعي و الدعوة إلى التخلّل من قيود الجمود و الرجعية و حبّ للطبيعة جعله يطبع به شعره كله سواءً أكان وطنياً أم عاطفياً في مسحة من الحزن و اليأس .

ملامح المقاومة في شعر الشاعر

إن أهم محاور المقاومة في شعر الشابي تمثل في الشعر الوطني و النضال و الالتزام القومي:
أم شاعر الوطنية

إنَّ الشُّعُرَاءَ تغُنُوا فِي هَذَا الشِّعْرَ - الشِّعْرُ الْوَطَنِيُّ - بِحُبِّ وَطَنِهِمْ وَالْهَيَامِ بِهِ، وَجَهَرُوا بِأَنَّهُمْ جَنُودٌ
الَّذِينَ يَبْذَلُونَ دَمَائِهِمْ رِخْيَصَةً فِي الدِّفَاعِ عَنْهُ، وَنَادُوا بِمَا يَبْنِيُونَ أَنْ يَكُونَ عَلَيْهِ الْمُوَاطِنُ الغَيْوَرُ مِنْ
الصَّفَاتِ، وَنَدَّوْا بِالْخَائِنِ الْمَارِقِ وَأَنْذَرُوهُمَا سِيلَقِيَّ مِنْ وَخَامَةِ الْعَاقِقَةِ وَسُوءِ الْمُنْقَلَبِ^٢.

أين يا شعب قلبك الخافق الحسن
أين يا شعب روحك الشاعر الفن
أين يا شعب قتك الساحر الخل
أين يم الحياة يدوي حوالبي

تعتبر هذه القصيدة الرائعة نقطة انطلاق في تحديد وطنية الشاعر؛ لأنّها تمحور على خطوط عريضة واضحة تدلّ على مدى إحساسه بضرورة البعث والتطور، وتشير إلى الأهداف التي يريدها مجتمعه، وهي تحكى عن أسباب الضعف التي كان يرزح الشعب تحت عبئها ونواحي القوّة التي يتطلّع إليها الروّاد من الشباب.

إِذَا الشَّعْبُ يُومًا أَرَادَ الْحَيَاةَ
فَلَا بَدًّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ

١- أحمد، قيشر، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٥٦٦.

^٢ - محمد، التوبيه، قضية الشعر الجديد، ص ٥٢٣.

^٣ - أبو القاسم، الشاتي، الديوان، ص ١٥٢.

وَ لَا بُدَّ لِلْقِيدِ أَنْ يَنْكُسِرِ
تَبَخَّرَ فِي جَوَّهَا وَ اَنْذَرَ
هَ مِنْ صَفَعَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصَرِ^١

وَ لَابْدَ لِلليلِ أَنْ يَنْجُلِي
وَ مِنْ لَمْ يَعْانِقْهُ شَوْقَ الْحَيَاةِ
فَوْرِيلَ لَمْ تَشْقِهِ الْحَيَاةِ

تتم إرادة الحياة للشعب في حين انجلاء الليل و انكسار القيد، و الليل هو ذلك المستعمر؛ إذا ذهب فتصفو الحياة و تضيء. «إن إرادة الشعوب هي إرادة الأقدار، و الليل مهما يطُلُّ، فلا بد من طلوع الصبح. إنها وطنية صادقة لا تخدم أغراضًا طبقية و لا تسير في ركاب حرب و لا توحّيها مناسبة هزلية ضئيلة لا تخرج في سطحيتها؛ وطنية متمرة، وطنية ذاك الشاعر الذي وعي رسالته، فأحسن في أعماقه أنه مسؤول عن تبصير شعبه بمعاني الحياة الحرّة الكريمة؛ مسؤولة الشاعر الذي احترم ذاته و كيانه و استقلّ بما عن الآخرين؛ فأحب لشعبه أن يتحقق ذلك في شخصية متميزة تتجه إلى المساهمة الحضارية». ساهمت هذه القصيدة في إيقاظ الشعور الوطني لأبناء الشعب حينما دخلوا ساحات النضال محض إرادتهم؛ و انتصروا لأنهم تأكّلوا و تيقّنوا على إرادتهم، بعبارة أخرى إن هذه القصيدة قد أشعلت تلك القوي الكامنة في الشعب و عرقهم بمصيرهم لكي يتقدوا بالمستقبل و يتحملوا المتابع و المشاق للحصول على الحرية؛ فهذه الأبيات تدلّ على وطنيته و صدق غيرته على الأمة، إنه استخدم الشعر في حماية الثوار و مقاتلي الأعداء؛ فإنه ولد في بيئة وطنية «قرية الشابي»، حيث كانت تقيم العائلة و انطلقت جحافل المقاومة، فكان أبوه من أولئك المقاومين و المحرّضين على الثورة ضدّ الاحتلال الفرنسي و في هذه الأوجواء زرعت في الشابي بذرة الحبّ للوطن و الأمة.

إن الوطنية شعور ذاتي يرضخ الانسان بموجبه إلى دوافع نفسية و منازع ذاتية يتآلّب مع المجموعة البشرية المتنمية إليها تآلّباً وجدانياً افعالياً؛ و الشعور الوطني عند الشابي حادّ يصل إلى النوبان والانصهار في الرمز الوطني الأولي «لفظ تونس» فتقوم بين الشاعر ورمز عاطفته علاقات من الحبّ والإخلاص ثم النضال والوفاء.^٢

يقول الشاعر في قصيده «تونس الجميلة»:

لَكَسْتَ أَبْكِي لِعُسْفِ لَيْلٍ طَوِيلٍ أَوْ لِرَبِيعٍ غَدَا الْعَفَاءُ مَرَاحَهِ
إِنَّمَا عَبَرَتِي لِخَطَبٍ ثَقِيلٍ قَدْ عَرَانَاهُ وَلَمْ تَجِدْ مَنْ أَزَاحَهِ

١ - أبو القاسم، الشابي، الديوان، ص ٧٤.

٢ - حلبة محمد، التلبي، الشابي و حبران، ص ٧٠.

٣ - عبد السلام، المسدي، قراءات مع الشابي و المنبي و المحافظ و ابن خلدون، ص ٥٦.

كُلُّمَا قَامَ فِي الْبَلَادِ حَطَبَ
أَلْبَسُوا رُوحَهُ قَمِصَ اضْطَهَادِ

مُوقَظُ شَعْبَهُ يَرِيدُ صَلَاحَهُ
فَاتَّكَ شَائِكَ يَرِدُ جَمَاهَهُ^١

اقترنت صورة الليل بالعسف؛ و الليل هو ذلك المستعمر الذي بقي زماناً طويلاً في أرض الشاعر. تتمثل علاقة الشاعري بتونس مثلاً أعلى للانتماء الوطني، فهو لم يتلوّن بأيّ لون آخر عاش فيه أو حضارة عايشها؛ إذ بقي مشدوداً إلى المركز العاطفي والفكري والثقافي والحضاري الذي أكسبه قيمة وجود وأصلة انتماء.

إذن تأتي هذه القصيدة نقطتاً تقاطعاً فرتين متصادمتين، و يتحول اللفظ المصاغ على عمود الشعر جولة صراعية بين الوعي الفردي والجماعي، تطابق فيها الأنا - وهو ضمير الشاعر - مع ضمير الغائب «صوت المصلح»؛ مثلما تطابق الـ«أنتم» - ضمير المخاطبين أبناء الشعب - مع الـ«هم» ضمير الحاضرين المستبددين^٢.

كثيراً ما يعبر الشاعر عن مشاعره الوطنية بلغة صادقة؛ و بلسان الجماهير العربية في مناسباتها المؤلمة، فيجدون فيه العزاء و السلوان و أنه يخاطبهم من داخلهم و ليس من الأبراج العاجية، فهو واحد منهم. و الشاعري من أولئك الشعراء المعاصرين الذين أدركوا الشعر الجديد برسالته الجديدة؛ و التي لا تنم عن مجرد مدح و تمجيد بكلّ ما في الوطن من عناصر و صفات و تقاليد و عادات؛ فهو إنما يتحدى الشعر أدأه لتحذير الأمة نحو محاولة للتغيير؛ و يري أنّ الوطنية الصحيحة، هي التي تعرف بالعيوب في صراحة تامة كخطوة لازمة نحو محاولة علاجها؛ و من هنا أجازوا لأنفسهم أن يشرحوا تلك العيوب و النقصانات الوطنية تشريجاً لم يخلُ من قسوة^٣. يقول الشاعر في قصيده بعنوان «صوت تائه»:

شُرِّدْتُ عَنْ وَطَنِي السَّمَاؤِي الَّذِي
مَا كَانَ يَوْمًا وَاحِدًا مَعْمُومًا
شُرِّدْتُ عَنْ وَطَنِي الْجَمِيلِ..أَنَا الشَّقَقُ
يُ، فَعِشْتُ مَسْطُورَ الْفَؤَادِ يَتِيمًا

أشْوَاقُهَا تَقْضِي عِطَاشًا هِيمًا^٤

فِي غُرْبَةٍ رُوحِيَّةٍ مَلَعُونَةٌ

إنّ تونس وطن الشاعر و مسقط رأسه و موضع هواه و مرتع طفولته و صباه؛ فهذه القصيدة تبثّ ذلك الهوى و تصور مقدار حبه له.

١- أبو القاسم، الشاعري، الديوان، ص ٥٠.

٢- عبد السلام، المسدي، قراءات مع الشاعري و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون، ص ٥٧.

٣- محمد، التوبهـي، قضية الشعر الجديد، صص ٥٢٤ - ٥٢٥.

٤- أبو القاسم، الشاعري، الديوان، ص ١٤٨.

فالقصيدة تجسد عبر الأفعال «شِرَدْت» معاناته التي وقعت له قهراً عنه بفعل قوي خارجية فرضت عليه؛ فتقبّلها و حاول الخروج عنها، و هذا الفعل يحمل في ثناياه الحزن و التعذيب و الأسى الذي كرّره بشكل متواٍ و كان تشريده عن وطنه و عن الدنيا بكل ما فيها، و لذلك وصفها بأنّها «غريبة روحية ملعونة»؛ فخلق مع كل فعل صورة من صور العذاب و التشريد.^١

إذن ما نراه في وطنيات الشاعي هو حنين مشبوب و وجد صادق و عاطفة مختدمة و خيال ساحر و تغُّير بجمال موطنه و شعور عميق و لوعة صارخة عميقه و نغمات فيها عنف و رقة و اضطرام و إثارة؛ فإنّه يتغّنى في هذا الشعر بحبّ وطنه و الهيام به و يجهّر بأنّه من الجنود الذين يبنّلون دماءهم رخيصة في الدفاع عن الوطن.

ورد في ديوانه حوالي ٩١ قصيدة شعرية و من بينها ١٣ قصيدة تدور حول المضامين الوطنية. من أبرز سمات وطنيات الشاعي تحسُّرُه على الوضع السائد للوطن و التزامه لمعالجة مشاكل مواطنه؛ هنا الالتزام الذاتي الناتج عن معاناة داخلية للواقع الذي يعيشه شعبه و إنّه يحاول من خلال أشعاره الوطنية أن يلعب دوراً فاعلاً و يكون داعياً لحركة إصلاحية تجاه أبناء شعبه. بعبارة أدقّ إنّ وطنياته تعبر عن نوع من فلق اجتماعي سببه الفصل الطبقي بين المواطنين و كذلك الفقر و الضعف و الحرمان و الظلما و الجهل الذي أصيّبوا به؛ فهو يبحث عن وطن مثالى لأبناء شعبه، بعيداً عن المعاناة و المعوقات و القيود الطبقية؛ و بما أنّ الوطن رمز هوية الشاعر، فإنّ الدفاع عنه بكافة المستويات يعتبر من أسمى ملامح المقاومة للشاعر.

ب) كفاح المستعمر

استهدفت سياسة الاحتلال الفرنسي آنذاك إبقاء الشعب التونسي في حالة من التخلّف الفكري عن طريق تشجيع المياكل الثقافية التقليدية و الحيلولة دون قيام أيّ حركة تنويرية أو محاولة إصلاح مستتبّرة، و المدف الاستعماري لهذا السياسة معروف؛ و من ثمّ كان لحركة التجديد الفكري و الأدبي في تونس - كما كان شأن في مصر و الشام و العراق - وجهها السياسي بالضرورة؛ فقد كانت الدعوة إلى تحرير الأدب من قيوده التقليدية البالية هي في الوقت نفسه دعوةً إلى تحرير الإنسان من الظلم السياسي و الاجتماعي الواقع عليه؛ و من ثمّ كان لأدب الشاعي - شعره و كتاباته النثرية - وجهه الفكري و الفتّي، كما كان له وجهه السياسي و الاجتماعي؛ فلم تكن التجربة الذاتية التي يعبر

١- زهير أحمد، المنصور، ظاهرة النكرار في شعر أبي القاسم الشاعي، موسوعة الدهشة، ص ٢٥.

عنها هذا الأدب بعزل عن الواقع الجماعي الذي عاش الشاعر في إطاره؛ فالقيود التي تشمل روح الجماعة و تعوقها عن الانطلاق و ممارسة الحياة كما ينبغي للمجتمع الحرّ أن يمارسها.^١
اتّخذ الشاعر من الاستعمار موقف العداوة الصربيّة و تَبَّه إلى الأعيّة و استهض هم الناس و أثار حقدّهم و حذر الشعب منهم و فند ادعاءاته.

عَزْمُ الْحَيَاةِ، إِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ فِيهِ
إِلَى السَّمَاءِ، إِذَا هَبَّتْ تُنَادِيهِ
أَمَّا الْحَيَاةُ فِي لِلَّهَا وَ تُبَلِّيهِ^٢

حَبِّ الظَّلَامِ، عَدُوُ الْحَيَاةِ
وَ كُفُّكَ مَخْضُوبَةُ مِنْ دَمَاهِ
وَ تَبَذَّرُ شَوْكُ الْأَسْيِ فِي رُبَّاهِ
وَ صَحُوْقُ الْفَضَاءِ وَ ضَوْءُ الصَّبَاحِ
رَؤُوسُ الْسُّورِيِّ وَ زَهْوَرَ الْأَمْلِ
وَ يَأْكُلُكَ الْعَاصِفُ الْمُشَتَّطُ عَلَى^٣

لَا يَنْهَضُ الشَّعْبُ إِلَّا حِينَ يَدْفَعُهُ
وَ الْحُبُّ يَخْتَرِقُ الْغَيْرَاءَ مُنْدَفِعًا
وَ الْقَيْدُ يَأْلَفُهُ الْأَمْوَاتُ، مَا لَبِثُوا
كَذَلِكَ يَخَاطِبُ الظَّالِمَ وَ يَقُولُ:
سَخَرَتْ بَأَنَّاتٍ شَعْبٌ ضَعِيفٌ
وَ سَرَرَتْ تَشَوُّهَ سَحْرَ الْوَجُودِ
رَوِيدَكَ، لَا يَخْدَعُنَّكَ الرَّبِيعُ
تَأْمَلُ، هَنَالِكَ... أَتَيْ حَصَدَتْ
سَيْجَرُكَ السَّيْلُ، سِيلُ الدَّمَاءِ

تجسدت فظائع الاستعمار و فضح جرائمها البشعة في قول الشاعر حيث أخذ ينصح المستعمري بالآخرين للشعب بأمانية الباطلة؛ لأنّه سيواجه عقاباً شديداً على يد الشعب مع الثورة و المقاومة؛ و يواصل مخاطبها المستعمري في قصidته و يقول: مكانك، أيها المستعمري الغاصب، لقد ملأت الدنيا ظلماً و فساداً و خراباً، لقد اعتصبت حق الشعب بالقصف وإراقة الدماء، دون أن يمنعك من جريمتك أئمّات المستضعفين و آهات المظلومين، أفسدت جمال الحياة بظلمك و زرعت فيها الضغف و الحقد.

ظننت أنّ الرياح ستجري علي ما تشهي و لا ينور عليك الشعب؟ و لكنك قد خدعت نفسك لأنّ الشعب يثور ثورةً لاهبةً ليخرج من شراكك و سموك و أساليك الملعوبة المضللة ليقف قريباً صامداً في مواجهة المستعمرين طلياً للحرية.

١ - عَزْ الدِّين، اسماعيل، كُلُّ الْطَّرْفِ تَوَدِّي إِلَى الشِّعْرِ، صص ٥٥ - ٥٦.

٢ - أبو القاسم، الثنائي، الديوان، ص ٢٠١.

٣ - المصدر نفسه، صص ١٩٣ - ١٩٤.

إنّ عاطفة الشاعر في هذه القصيدة هزّةٌ شعوريةٌ خاصةٌ تتبع من وجدانه الحيّ و إحساسه المتوفّد و دفق عاطفته الثائرة التي تصبّ حمّتها على المستعمرين، و تبكي أسي لويلات شعبه المسكين، إله يحارب الاستعمار و يؤمن بحقّ الشعب^١.

تتمحور الأبيات الثلاثة الأخيرة حول تحذير المستعمر الذي خدع بالريع الظاهر و الفضاء الصحو و الصباح المُشرق، ظنّاً منه أنّ ذلك حقيقة الأمر، و لكنه خدع، ففي الأفق الربح ذي الصباح المُشرق في الظاهر هو الظلم، و رعد ستتصفّ، و رياح ستتعصف، و يكرّر التحذير، و حتّى يؤكّد هذه الدلالة ، دلالة التحذير و التخويف و التهديد، و يختتم المقطع بصورةتين تشبيهيتين تجسّدان هذا التهديد بأمثلة حسّية تزيد الرهبة في قلب المستعمر، تحت الرماد اللهيّب، و هي تمثيل لصورة الصحو و الصباح الخادعين الذين يخفيان الثورة و الرياح، و كذلك من ينذر الشوك يجني الجراح تمثيل لما يفعله المستعمر في صورة حسّية تبين له مصيره و جراءه^٢.

لم يقف إحساس الشابي الدقيق بالألم عند نفسه، بل تعدّها إلى أمّته، إذ وجدتها ترثّح تحت كابوس الاستعمار الفرنسي، و تستشعر منه ألمًا مريراً، و هو لم ينبعث من قلبها و صميمها كما ينبعث ألمه من قلبها و صميمها، فقد أذلّها الفرنسيون و حولوا حيّاتها إلى جحيم لا يطاق^٣.

يقولون صوتُ المستذلّين خافتُ	و سمعُ طغاةِ الأرضِ (أطرشُ) أصخمُ
و في صيحة الشّعّبِ المسخّرِ ززعَ	تخرُّلها شُمُّ العروشِ و تُهدمُ
و لعلةُ الحقِّ الغضوبِ لها صديٌ	و دمدمةُ الحربِ الضروسِ لها فمٌ
إذا التفَّ حولَ الحقِّ قومٌ فإنه	يصرُّمُ أحداثَ الزمانِ و يبرِّمُ

يلاحظ أنه يتحسّر على وطنه و يصوّر واقع شعبه المريّ و الاضطهاد الذي تعرّض له؛ حيث يهتف بالثورة على الاستعمار في أيّ وطن كان، مطالبًا الحرية و العدالة و الإنفاق الذي يهدف إلى التنديد بكلّ مظاهر العسف، و تفتح جبهة صراعية جديدة و هي مرحلة استهان الشعب و إيقاظه، موحياً بمدّي حبّه لوطنه و شعبه.

١- صادق، حورشا، مجانى الشعر العربي الحديث و مدارسه، ص ١٣٨.

٢- مدحت، الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ١٧٣.

٣- شوفي، ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص ٥٠.

٤- أبو القاسم، الشابي، الديوان، ص ١٥٩.

إن الشاعري قد أفنى روحه للتغنى بالحياة وإيقاظ الأرواح الخامدة ولم يسع وراء منصب حكوميًّا أو كسب شخصي؛ شأنه في هذا شأن المصلحين؛ و ربما خُيل لشاعرنا في وقت من الأوقات أنه يفني حياته عبثًا، وأنه يخترق من أجل الآخرين دون أن يلقي منهم الاستجابة المشجعة، بل إنهم ربما أنكروه؛ وإنه ليحزن لذلك أشد الحزن وكان هذا الإنكار حريًا أن يصرفه عن طريقه، و لكنه مع ذلك لا يملك إلا أن يستمر في رحلة الحياة و ربما دفعه اليأس في بعض الحالات للفرار إلى الغاب من أجل أن يتلمس لروحه الثائرة الطمأنينة والسكنية^١.

ـ بي لأقضى الحياة، وحدِي بياـسـ
ـ في صـمـيمـ الـغـابـاتـ أـدـفـنـ نـفـسـيـ
ـ سـتـ بـأـهـلـ لـخـمـرـيـ وـ لـكـأـسـيـ
ـ سـيـديـ، وـ أـفـضـيـ لهاـ باـشـوـاقـ نـفـسـيـ
ـ أـنـ مـجـدـ النـفـوسـ يـقـظـةـ حـسـيـ^٢

ـ إـنـيـ ذـاهـبـ إـلـىـ الغـابـ، يـاـ شـعـ
ـ إـنـيـ ذـاهـبـ إـلـىـ الغـابـ، عـلـىـ
ـ ثـمـ أـنـسـاكـ ماـ اـسـطـعـتـ، فـماـ أـنـ
ـ سـوـفـ أـتـلـوـ عـلـىـ الطـيـورـ أـنـاشـيـ
ـ فـهـيـ تـدـرـيـ مـعـنـيـ الـحـيـاـةـ وـ تـدـرـيـ

ـ منـ الواـضـحـ أـنـهـ لمـ يـذـهـبـ لـكـيـ يـعـيـشـ فـيـ الـغـابـاتـ حـقاـ، بلـ اـضـطـرـ إـلـىـ الفـرـارـ مـنـ مجـتمـعـهـ نـيـجـةـ لـعـجزـهـ
ـ عـنـ الـقـيـامـ بـدـورـ إـيجـابـيـ فـيـ تـوـجـيهـ الـحـيـاـةـ وـ النـاسـ، إـنـهـ فـرـارـ إـلـىـ دـاـخـلـ النـفـسـ وـ إـنـ اـتـخـذـ مـنـ الـقـرـيـةـ أـوـ الـغـابـةـ
ـ مـلاـذاـ.

ـ وـ ماـ حـولـهـاـ مـنـ صـرـاءـ عـنـيفـ
ـ وـ عـصـفـ القـويـ بـجهـدـ الضـعـيفـ^٣

ـ كـرـهـتـ الـقـصـورـ وـ قـطـائـهاـ
ـ وـ كـيـدـ الـضـعـيفـ لـسـعـيـ الـضـعـيفـ

ـ حلـلـ فـيـ هـذـهـ الـقـصـيدةـ سـبـبـ الـهـرـوبـ وـ مـعـبـتهاـ، فـهـيـ نـيـجـةـ صـرـاءـ أـهـلـ الـقـصـورـ، وـ اـغـتـصـابـ الـقـوـيـ
ـ لـحـقـ الـضـعـيفـ، وـ تـرـبـصـ الـضـعـيفـ بـالـقـوـيـ وـ حـقـدـهـ عـلـيـهـ؛ وـ نـيـجـتـهـ وـيـلـاتـ، وـ دـمـوعـ، وـ فـقـرـ وـ تـرـمـلـ؛ وـ
ـ كـلـ ذـلـكـ يـضـفـيـ عـلـىـ الـقـصـيدةـ حـواـ منـ الـحـزـنـ وـ الـأـسـيـ يـخـيـمـ عـلـىـ مـصـرـعـ الـحـقـ وـ سـيـادـةـ الـبـغـضـ فـيـ
ـ الـعـالـمـ^٤.

١- هاني، الخير، أبو القاسم الشاعري (شاعر الحياة والخلود)، ص ١١.

٢- أبو القاسم، الشاعري، الديوان، ص ١٠٨.

٣- أبو القاسم، الشاعري، الديوان، ص ١١٩.

٤- ويليم، الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية، ص ١١٣.

يعكس شعره الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في تونس، و هي آنذاك خاضعة للانتداب الفرنسي منذ سنة ١٨٨١؛ و كانت تعاني كباقي الدول العربية و تخضع حالة من التخلف حتمت على الشعراء و قادة الفكر الدعوة إلى التحرر و الثورة على الواقع.^١

إذا عدنا إلى تواصل إلهام الوطنية ضمن «أغاني الحياة» وجدنا الشاتبي يعکف على استقراء واقع شعبه و هو يرزح تحت كابوس الاستعمار، يستترف دماءه و يتزّ خيراته، ثمّ هو بعد هذا و ذاك يلجم صوته بالكتب، و الغلبة القاهرة و ينظر الشاعر إليه فيراه شعباً طوقته قرون الانحطاط فكبّله بقيود من الوهم و الضلال، و هي إلى الانسلاخ و التفسخ أقرب منها إلى المعلم الحضارية المتميزة^٢.

البؤسُ لابنِ الشَّعْبِ يَا كُلُّ قَلْبِهِ
الشَّعْبُ مَعْصُوبُ الْجَفُونِ مَقْسُمٌ
وَ الْحَقُّ مَقْطُوْعُ الْلَّهْسَانِ مَكْبُلٌ
هَذَا قَلِيلٌ مِنْ حَيَاةِ مَرَّةٍ

وَ الْحَمْدُ وَ الْإِنْرَاءُ لِلْأَغْرَابِ
كَالشَّاهَةِ بَيْنَ الذَّئْبِ وَ الْقَصَابِ
وَ الظَّلْمُ يَرْحُ مَذْهَبَ الْجَلَابِ
فِي دُولَةِ الْأَنْصَابِ وَ الْأَلْقَابِ^٣

إنّ هذا الديوان - أغاني الحياة - صورة من ثورة متصاعدة انفجارية تتبلور في الإنذار و التهديد و التحدي؛ فيكون بذلك ضرباً من تحسيم الإرادة البشرية و تعنيف الشعب لاستكانته و خضوعه للحاكم المستبد وللمستعمر الغاشم.

لَيْتَ لِي قَوْةُ الْعَوَاصِفِ، يَا شَعَرَ
لَيْتَ لِي قَوْةُ الْأَعْاصِيرِ، إِنْ صَرَّ

— سِيْ فَأْلَقِي إِلَيْكِ ثُورَةَ نَفْسِي
— سِجَّتْ فَأُدْعُوكَ لِلْحَيَاةِ بِنْبَسِي^٤

تأثر الشاعر بما يسود وطنه من جمود و تقهقر و انحطاط و ما يحيط بيلاده من فقر و جهل و مرض فسخط على عيشه و تشاءم ب حياته تشاواماً مبعثه الإصلاح و نقد ما رأى من أحوال و أعمال و ما أحسن به من ضعف و خضوع و استبعاد. فإنه يتوجه بقصائده إلى أبناء بلده لكي يغيروا الواقع و يستميتوا في سبيل الحصول على الحرية.

إِذَا الشَّعْبُ يُوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةِ
وَ لَا بَدَّ لِلْلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي

فَلَا بَدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرِ
وَ لَا بَدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرِ

١- ميشال خليل، حجا، الشعر العربي الحديث، ص ٦٠.

٢- عبد السلام، المسدي، قراءات مع الشاتبي و المتنبي و الحافظ و ابن حليدون، صص ٥٩ - ٦٠.

٣- أبو القاسم، الشاتبي، الديوان، ص ٤٠.

٤- المصدر نفسه، ص ١٠٧.

<p>تبخرٌ في جوّها و اندرث هُ من صفةِ العَدُمِ المُنتصِرِ و حدّي روْحُها المستير١</p>	<p>و من لم يعانيه شوقُ الحياة فويلٌ لمن لم تشهُدْ الحياة كذلك قالت لي الكائنات</p>
--	--

إنَّ هذه القصيدة «إرادة الشعب» صرخة في وجه الاستعمار و التسلط و العبودية و صيحة مدوية تعلن أنَّ الشعوب لا تقهـر، و أنَّ الصبح آتٍ مهما طال ليل الظلام؛ يتحدث الشاعر عن إرادة الشعوب و كيف أتَى إذا أراد شعب ما أن يعيش حياة التحرر و الانطلاق و يفضِّل أغلال الماضي، فلا يملك القدر إلَّا أن يحقق هذه الرغبة، فكأنَّ الشاعر يريد أن يؤكد حقيقة مؤدَّها أنَّ إرادة الأقدار من إرادة الشعوب و يتربَّط على ذلك أن يزول ظلام الليل و ظلم الرق و العبودية فتكتسر كلَّ القيود^٢.
إذا تيقظ الإحساس في روح الشعب تحركت في صدره الأشواق و الرغبات الكامنة؛ و إذ ذاك يشعر بنفسه و يعلم أنه عضو من المجموعة البشرية و عليه السعي و الاجتهاد في سبيل كمال الإنسانية و الحياة العليا.

يجيء الشتاء، شتاء الضباب
شـتـاء الشـلـوج، شـتـاء المـطـر
فينطفـيـ السـحـرـ، سـحـرـ الغـصـونـ
و سـحـرـ الزـهـورـ، و سـحـرـ المـطـر
و تـهـويـ الغـصـونـ، و أورـاقـها
و أزـهـارـ عـهـدـ حـبـيـ

غير خفيٌّ أنَّ ما يرمزُ إليه الشاعر في هذه الأبيات لا يقتصرُ على مظاهر الطبيعة و إنما ينطبقُ على كلِّ الكائنات الحية و على البشر بصورةٍ أخصٍ، أفراداً و جماعاتٍ، و هو يتغى من وراء ذلك أن يذكى الشوق في قلوب الناس و في قلوب التونسيين بخاصة، و إلى الحياة ما ينطوي عليه من سحر الوجود و جماله و الحياة التي ينادي بها حياة البناء و المعرفة و الحضارة و العمل المنتج مختلف أنواعه و مظاهره، حتى تخرج الأمة من ظلالها الدامس إلى إشراقة النور البهيجه فتحقق لنفسها حياة حرّة كريمة و تغلو جديرة بالاحترام و التقدير^٤.

إذن حرك الاحتلال مشاعر الشاعري الوطنية و صور في شعره لواقع نفسه التي ترفض المهزيمة و تحمل الكبار - قادة و زعماء - مسؤوليتها .

١- المصدر نفسه، ص ٧٦.

٢- صادق، خورشاد، مجانی الشعر العربي الحديث و مدارسه، صص ١٣٧ - ١٣٨.

^٣- أبو القاسم، الشاعر، الديوان، ص ٧٧.

^٤ - أحمد، أبو حاتمة، الالتزام في الشعور العربي، ص ٢٦٣.

فواقع الحال أنّ الشاعر هو ابن الثالث الأول من القرن العشرين بكلّ ما تشتمل عليه هذه المرحلة من تناقضات و حركات سياسية و اجتماعية و حضارية في الوطن العربي مشرقياً كان أو مغاربياً و كان له مشاركات في الالتزام علي صعيد الشعر و الفكر و الذي شغله من قضايا مجتمعه قضيّات كبيرة، أولاهما: السيطرة الفرنسية و الثانية: التخلف؛ و عن كل من هاتين القضيّتين تتفرّع عدّة قضايا كان الشابي يتصدي لها في شعره، من هذه القضايا الظلم و الاستبداد و فساد المدينة و خمول الشعب و شقاوه و جهله و انحطاطه و استسلامه لما يتخبط فيه من ضعف و مشكلات.^١

قد ورد في ديوان الشاعر حوالي ١٠ قصائد حول الكفاح و نضال المستعمر؛ و إنّ اهتمام الشاعر بهذا النوع من الشعر يدلّ على أنه يريد مجتمعًا قليل الاختلاف و الفصل ليغير الوضع الراهن؛ إنه أدرك أنّ الاستعمار لا يفكّر إلّا في تشويه سمعة الشعب التونسي و نهبه و احتلاله؛ و لا شكّ أنّ هذا الفصل يتّسم بالفوضي و تدهور الأوضاع الاجتماعية و السياسية لأبناء الشعب. فمن الممكن أن نسمّي الشابي رائداً من روّاد الحركة التحريرية للشعب التونسي، الذي حاول أن يبعث الحيوانة و الحماس في ضمير أبناء شعبه لمواجهة الاستعمار الفرنسي و لتحرير الوطن من كابوس الاحتلال، ليستردّ الشعب سابق عزّّها و استقلالها.

ج) الالتزام القومي

إنّ الفكرة القومية من حيث وجود الشعب العربي بهوئته و كيانه و محدداته و روابطه و شخصيته التأريخية، ضمن معطيات الزمان و المكان من قيم و أعراف و تقاليد و خصائص ثقافية و نفسية مشتركة وهي عوامل تشكّل بمجملها، الاستمرارية و التفاعل الحضاري و صيغورة الواقع القومي.^٢

و الشاعر الذي يستحقّ صفة شاعر الأمة هو الذي يتحرّك ضمن الرؤيا الجماعية و التراث المشترك لأبناء أمّته. أما شاعر المرحلة فهو المحدود بشعار أو مفهوم لا يتجاوزه؛ إنه في أقصى جهده مقيد بالظرف الراهن و هذا يعني أنّ شاعر المرحلة هو الذي يعبر عن واقع أبجذر أو قيد الإنهاز، لكنه واقع محمد عقلاني فور انتهاءه. أما شاعر الأمة فهو شاعر الصيغورة، يعبر عن ديناليك الواقع أي عن

١- أحمد، أبو حافظ، الالتزام في الشعر العربي، ص ٢٥٢

٢- بكري، خليل، الفكر القومي و قضايا التجدد الحضاري، ص ٣٢.

النسب و العلاقات الداخلية فيه، ضمن تطلعات الأمة و واقعها المتجاوز بواسطة هذه التطلعات بالذات^١.

إن الشاعري يؤمن بأنّ الشعر ذو هدف اجتماعي يسمو به عن المصالح الشخصية ليصبح عاملًا للتغيير والتطوير و البناء الحضاري لدى الأمم و موجب ذلك يصبح الشاعر مسؤولاً اجتماعياً و قومياً يخدم المجتمع الذي يعيش فيه و الأمة التي ينتمي إليها.

قطنتمُ الجهلَ دارا؟	يا قومُ مَا لِي أَرَاكُمْ
شادوا الحياةَ فخارا	أَصَعُّمْ مَجْدَ قَوْمٍ
بِمَا أَصَأُوا مَنَارا	أَبْقَرُوا سَمَاءَ الْمَعَالِي
خلعتموهُ احتقارا	حاكوا لَكُمْ ثُوبَ عَزٌّ
لَمَا أَقُولُ جِهَاراً	يَا لَيْتَ قَوْمِي أَصَاخُورَا

بما أنّ الشاعر العربي عليه أن يستنشق جوّ عصره و يكون مرآة قومه للتعبير عن آلامهم و آمالهم؛ فمن هذا المنطلق إنّ هذه القصيدة مظهر لنشيدٍ قوميٍّ عربيٍّ، يتحدث الشاعر فيها عن بطولات قومه في غابر مجدهم و حاضر نضالهم؛ إلهه يعتزّ بقوم كانوا قرناً المجد و الفخر و العلي و لكن من ورث ذلك القوم أضعوا ذلك المجد؛ خلعوا ثوب العزّ و بدلوا بالخزي و العار.

يشير الشاعر إلى محنّة قومه و هم محرومون من هناء العيش في بلادهم المغتصبة؛ فهم محرومون من الحقوق التي يتمتع بها بقية الشعوب في أوطانها:

لِلْجَهَلِ فِي الْجَوّ نَارا	يَا قَوْمُ، عَيْنِ شَامَتْ
يَتَلَوْ قَتَاماً مُنَارا	تَتَلَوْ سَحَاباً رَكَاماً
ثُبَقِيَ الْأَدِيبُ حِمَاراً	ثُلْفِيَ الشَّدِيدَ صَرِيعاً

لّخص الشاعري موقفه من الخطاب القومي بهذه الأبيات، علي أنه مستقلّ و صاحب قومية تشمل في داخلها الوطن و الإنسان و التراث و ما يحتوي عليه من كرامة، فإنه يتحدث نيابة عن المصاين من أبناء الأمة العربية بحاجة التخاذل و الضعف و التردّي في الأحوال العربية، كما يعبر عن منطق القوم و ضميره بصدق و هو و إن مات في ريعان شبابه و لكنّ شعره باقٍ على ضمير الأمة:

١ - محى الدين، صبحي، الأدب و الموقف القومي، ص ١٢.

٢ - أبو القاسم، الشنائي، الديوان، ص ٨٨.

٣ - المصدر نفسه، ص ٨٧.

إذا نهضَ المستضعفونَ و صَمَمُوا
و صَبَّوا حَمِيمَ السخْطِ أَيَّانَ تَعْلُمُ
وَأَنَّ الْفَضَاءَ الرَّحِبَ وَسَانُ مَظْلُمٌ؟
تُحَمِّجُ فِي أَعْمَاقِهَا مَا تُحَمِّجُ^١

لَكَ الْوَرِيلُ يَا صَرَحَ الْمَظَالِمِ مِنْ غَدٍ
إِذَا حَطَمَ الْمُسْتَعْدِونَ قَيْوَدَهُمْ
أَغْرَىكَ أَنَّ الشَّعَبَ مُغْضَى عَلَى فَذِي
أَلَا إِنَّ أَحْلَامَ الْبَلَادِ دَفِينَةٌ

يبدو أنَّ الشاعر متسائل مستقبل الشعب، واثقاً بأنَّ الظلام لا بدَّ من أن ينحرس عن البلاد في يوم من الأيام، إلَّا أنَّ التزامه بقضايا قومه يدعوه إلى أن ينفتح في صور الوعي، فيوقظهم من سباتهم و يفتح أعينهم على واقعهم، و ما ينبغي أن يفعلوه للتعجيل في يوم الخلاص و إدراك الحياة العزيزة^٢.
يؤكد الشاعر على التزام الشعر بقضايا الإنسان العربي الذي تخاصره الأنظمة السياسية؛ إلَّا أنه يهجم على من يؤثرون العبودية، يخدمون السلطة و يخضعون لها.

إلَّا يتحدى الشعر سلاحاً لمواجهة الطغاة الذين يقطعون لسان الشعب العربي و يغتصبون حريته؛ إذن نراه يتحسر على ضياع كل شيء حتى الشرف العربي الرفيع و إصابة الأمة بالهوان.

ما ذا جنِيتُ أَنَا فَحَقُّ عَقَابِ؟

و تَدْفَقَ الْمِسْكِينُ ثَائِراً

عَنْدَ الْقُوَّىٰ سُوي أَشَدُّ عَقَابٍ
وَ تَصَادَمَ الْإِرْهَابُ بِالْإِرْهَابِ
يُومًا تَكُونُ ضَحْيَةً الْأَرْبَابِ
وَ الرَّأْيُ، رَأْيُ الْقَاهِرِ الْغَلَابِ^٣

و سَعَادَةُ الْضَعَافِاءِ جَرْمٌ، مَا لَه

لَا عَدْلٌ إلَّا إِنْ تَعْدَلَتِ الْقُوَّىٰ

و سَعَادَةُ النَّفْسِ النَّقِيَّةِ أَنَّهَا

لَا رَأْيٌ لِحَقِّ الْضَعِيفِ، وَ لَا صَدِيقٌ

عاش الشابي آلام مجتمعه و طموحات أمته بكل ما في بيته من متناقضات و عبر عنها بشعوره الشفاف و اندماجه الكلي في وجدان أمته و ارتباطه الفعال بغيراته الحضاريّ و طموحاته إلى مستقبل يتبرعم في طياته الأمل الحالم، ثم اندماجه العميق في الطبيعة من حوله^٤.

وردد ٣ قصائد حول الشعر القومي في ديوان الشابي؛ و من خلال أشعاره القومية يظهر أنَّه شاعر يعيش في قلب الأمة العربية و ليس منفصلاً عنها؛ بل يعي من آلامه الجسدية و لكنه في الوقت نفسه يعي من آلام الأمة العربية بحيث يسام و يتضجر بآلمها و يفرح بفرحتها.

١- أبو القاسم، الشابي، الديوان، ص ١٥٩.

٢- أحمد، أبو حافة، الانزام في الشعر العربي، ص ٢٥٥.

٣- أبو القاسم، الشابي، الديوان، صص ٣٦ - ٣٧.

٤- يوسف، عبد، المدارس الأدبية و منهاجها، القسم النطبيقي، ص ١٧٢.

الخاتمة

نستنتاج مما تقدم:

- ١ - إن الشاعي من الشعراء البارزين في العالم العربي؛ الذين عبروا عن واقع أمتهم وأمانيتها التي تمثلت في التخلص من واقع الاحتلال التي جثم على صدر الأمة العربية؛ إله يخلع مشاعر الحزن الذي كان يعتلج في صدره وهو يحمل المهموم والمشاكل بعاطفة متاجحة.
- ٢ - قد اتخذ الشاعي من الاستعمار موقف العداوة الصريحة الخامسة التي لا تعرف التعاون أو التفاهم؛ وهو يحمل لبني وطنه رسالة مقدسة يعيش من أجلها ويجاهد في سبيل نشرها، معبراً عن موقفه بمفردات مفهومة وعبارات متسقة و المناسبة و معانٍ واضحة و مترابطة.
- ٣ - إن الشاعي قد سعى إلى استنهاض همم العرب عن طريق التذكير بماضيهم الحضاري و عزّهم. فأظهر فهمه للعروبة الحضارية و الانتماء الحيّ لها.
- ٤ - إن من مجموعة القصائد التي تدور حول المقاومة في ديوان الشاعي، تتمحور ١٣ قصيدة حول الأشعار الوطنية و ١٠ قصائد في شعر الكفاح و النضال ضدّ الاستعمار و ٣ قصائد في الشعر القومي، فستنتج أنّ معظم القصائد التي تدور في موضوع المقاومة تتمحور حول الأشعار الوطنية و أنّ الوطن أبرز ظاهرة يتمثّل فيه أدب الشاعي المقاوم.

المصادر والمراجع

١. أبو حافظ، أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩. م.
٢. المنصور، زهير أحمد، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشاعي، موسوعة الدهشة، WWW. Dahsha. Com
٣. اسماعيل، عزالدين، كلّ الطرق تؤدي إلى الشعر، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦. م.
٤. حجا، ميشال خليل، الشعر العربي الحديث، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩. م.
٥. الجيار، محدث، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشاعي، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٥. م.
٦. الخازن، ويليم، الشعر و الوطنية في لبنان و البلاد العربية، دار المشرق، بيروت، د. ط. ١٩٨٦. م.
- خليل، بكري، الفكر القومي و قضايا التجدد الحضاري، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤. م.

٧. خورشا، صادق، مجازي الشعر العربي الحديث و مدارسه، مطبعة سمت، طهران، الطبعة الأولى، ١٣٨١ هـ - ش.
٨. الخير، هاني، أبو القاسم الشابي — (شاعر الحياة والخلود)، دار رسلان للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م.
٩. الشابي، أبو القاسم، ديوان، قدم له و شرحه محمد نبيل طريفى، المطبعة العصرية، بيروت، د.ط، ٢٠٠٤ م.
١٠. الشابي، أبو القاسم، ديوان، ضبط و شرح أحمد حسن البسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥ م.
١١. صبحي، محى الدين، الأدب و الموقف القومي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٤ م.
١٢. ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، د.ت.
١٣. عمران، سحر عبد الله، أبو القاسم الشابي، عبقرية فريدة و شاعرية متقدمة، دار البعث، دمشق، د.ط، ٢٠٠٩ م.
١٤. عيد، يوسف، المدارس الأدبية و مذاهبها، القسم التطبيقي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.
١٥. قبش، أحمد، تاريخ الشعر العربي الحديث، لا مكان للطبع، د.ط، ١٩٧١ م.
١٦. التلissى، خليفة محمد، الشابي و جيران، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧ م.
١٧. المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي و المتني و الجاحظ و ابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣ م.
١٨. النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧١ م.

قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب

علي زائرى وند*

المشخص

تحليل الخطاب عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها، ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يضم في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مراجعات وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته.

إذن، يساعد تحليل الخطاب على فك شفرة النص بالتعرف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم.

فتهدف هذه الدراسة إلى قراءة في قصيدة لعازر ٦٢ تحليل حاوي في ضوء نظرية تحليل الخطاب التي تستند على نظرية الاتساق والانسجام.

كلمات مفتاحية: تحليل الخطاب، الاتساق، الانسجام، الإحالة، البنية.

المقدمة

يختل مفهوم "الخطاب" Discourse موقعاً محورياً في جميع الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل النصوص؛ حيث بُرِزَت للوجود شعبٌ دراسيةٌ في اللسانيات والفلسفه والأدب جعلت منه ركناً رئيسياً ضمن مقرراها، واحتذت عناوين لفروع علمية مختلفة. وغدا كل مؤلف يتناول اللغة الإنسانية من جانبها التواصلي لا بد أن يجعل أساسه الخطاب، وهدفه تحليله، وإن اختلف الدارسون في زاوية البحث: بين من يركز على نص الخطاب، وبين من يهتم بالمحاطين، وبين من يولي جل اهتمامه بمحال الخطاب ومدى مطابقتها لمقتضى الأحوال والمقامات.

قامت هذه الدراسة على تطبيق أدوات نظريات تحليل الخطاب على قصيدة "عازر ٦٢" تحليل حاوي، محاولة رصد نصية الملفوظ، وهو أمر انشغلت به نظرية الاتساق، كما استعانت الدراسة أيضاً بنظرية الانسجام المتکنة على التأويل وتفعيل دور الملتقي.

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية.

وقد وظفت الدراسة أربعة أدوات من نظرية الاتساق، هي: الإحالات، والاستبدال، والمحذف، والاتساق المعجمي، كما استمرت أداتين من نظرية الانسجام هما: البنية الكلية، والمعرفة الخلفية. وخلصت الدراسة إلى أنَّ القصيدة تفتقر لعناصر الاتساق، غير أنها حققت قدرًا طيباً من الترابط الدلالي، الذي تحقق عن طريق التأويل الذي يخدم مستوى الانسجام.

قراءة في قصيدة لعازر ١٩٦٢ في ضوء نظرية تحليل الخطاب

تدور أعمال تحليل حاوي حول مفردتين رئيسيتين هما: الحصب والجذب، وفي عنوان الديوان بيادر الجموع، تظهر المفارقة في العنوان، فالبيارد دلالة زمانية ومكانية لحصب متعد، والجموع دلالة زمانية ومكانية لحرمانٍ متعد، وعلى رأس التجربة في هذا الديوان، تأتي قصيدة لعازر ١٩٦٢، لتكون قمة المهرم في التجربة، ذلك أنَّ لعازر "رمز لأسامة الأمة العربية في معاناتها للابتعاث المشوه".^١

وندرس هذه القصيدة وفق نظرية الاتساق والانسجام، وهي نظرية متتبعة في تحليل الخطاب، فإذا انعدم الاتساق في النص، فيكون الانسجام كفيلاً بكشف دلالات الخطاب.

آليات الاتساق

هناك أدوات لغوية تسهم في تماسك النص، لتشكل وحدة دلالية فالاتساق "مفهوم دلالي يحيل إلى علاقة معنوية داخل النص".^٢

علمًا أنَّ النص قول لغوي، لذلك يتم كشف الاتساق من خلال الأدوات اللغوية.

أولاً: الإحالات

تعتبر الإحالات أداة لسانية يكشف من خلالها اتساق النص، تتمثل في عودة اللفظ على عنصر لفظي آخر، وتتمثل في الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، وهي الإحالات المقامية، والإحالات النصية: قبلية وبعدية.^٣

١- عرض، أسطورة الموت والابتعاث في الشعر العربي الحديث، ١٢١.

٢- خطابي، لسانيات النص، ص ١٥.

٣- المصدر نفسه، ص ١٧.

تبدأ القصيدة مشهد الدفن:

عمق الحفرة يا حفار عمقها لقاع لأقرار
يرقى خلف مدار ليلاً من رماد
وبياً بجمة مدفونة خلف المدار^١

في هذا الاستهلال، يتماهي الشاعر بقناعه، مستخدماً صيغة الأمر "عمق" فالمخاطب والمخاطب متواجدان في النص، مما يتحقق الإحالة النصية، والضمير في عميقها يعود على الحفرة. وتدخل شخصية الراوي في السطر الثالث لتنتقل من صيغة الخطاب إلى الغيبة، فينسحب القناع لمصلحة الراوي "يرقى خلف...." ويعود ضمير الغائب "هو" على متقدمة في النص هو لعازر.

إن الحالات النصية ألغى مصدر لتشكيل الاتساق، حيث بلغ مجموعها (٣٦١) إحالة، علمًا أن عدد الأسطر الشعرية (٣٧٦) سطراً. ومن أمثلة الإحالة النصية، قوله:

الجماهير التي يعلوها دولاب نار

من أنا حتى أراد النار عنها والدوار

٢٠١

فالضمير في "يعلوها، عنها" يعود على الجماهير.

إن انعدام قدرة الجماهير على المواجهة، واستمرار سيطرة الحرب، تعمل على انتصار الموت على الحياة.

ولا يوجد في النص حالات لأسماء الإشارة، ويوجد حالات تمثل في المقارنات العامة القائمة على التتشابه والاختلاف، وقد وردت كل واحدة مرة، ومنه.

١٢ - تنين صريح

يعصر اللذة من جسم طري

ويروي شهوة الموت وغله

في أعضاء طفلة

١ - حاوي، الديوان، ص ٣١٣ .

١ - حاوي، الديوان، ص ٣٤٧ - ٣٤٨ .

وفم الأفعى متى ينشق
عن ورد وتغريد وحب
للعصافير الصغار

تبدو مقارنة التشابه بين لعازر والتدين والأفعى، فلعازر يفرغ اللذة ليروي مكاحما الموت، هذه الأسطر تنهض على مفارقة، وهي تفريح الأمة من اللذة وإرواء الأمة بنور الموت والدمار، ليتحقق العقم على المستوى الجمعي: كباراً وصغاراً.

إن الأفعى والتدين في الواقع والمخيلة، يرمزان إلى الشر، فلعازر يتحد معهما في نفس الحال، فيصبح رمزا للشر، يكتفي ثلاثة بهذا، أي بتفریح الأمة من اللذة، سواء أكانت لذة الحياة، أو الاتصار، بل ويضعان مكاحما الموت والدمار.

فالأمة العربية لم تفقد الأمل في النصر، بل إنها في طريقها للانتحار والدمار والروال. وينبثق الاختلاف من كون فعل الموت السلطان من قبل الأفعى امتداداً لحياتها، بما هو ثبيت للعقم، بينما يكون الموت السلطان على الطفلة إمعاناً في إقصاء الخصب.

ثانياً: الاستبدال

يعتبر الاستبدال آلية اتساق تتسم بالتقابل والتحديد والاستبعاد، وبما أنه يمثل إحالة قبلية^١، فإنه يتصف باستمرار العنصر المستبدل في جملة لاحقة، مما يسهم في قまさك النص وترابطه^٢. يقول:

آه لا تلق على جسمي
ترا با أحمر حيا طري

رحمـا بـعـنـرـهـ الشـرـشـ وـيـلـتـفـ
ـعـلـىـ الـمـيـتـ بـعـنـفـ بـرـبـرـيـ^٣

هنا، الضمير في "يُخْرِه" على من يعود؟ أهو على الجسد أم على التراب؟ لا شك أنه على التراب الأحمر، لقوله يلتف، فتحقق عودة الضمير على قول كامل.

إن صيغة الطلب "لا تلق" تبني إحلال التراب الأحمر على الجسم، لأنه رمز الخصب، خشية أن يشقه الشرش فيصل الميت ويمده بالحياة، فينطبق عليه ما يسمى استبدالاً قوليًّا.

وفي حالة من التماثل بين لعازر وزوجه، بمحده يشدّها لمصيره، فإذا كان لعازر طالباً للعقم، فإنهما رافضة للخصب، تقول الزوجة:

١ - دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ١٢٢ .

٢ - خطاطي، لسانيات النص، ص ٢٠ .

٣ - حابوي، الديوان، ص ٣١٤ .

فيضي يا ليالي

وامسحي طلي وآثار ثعالی

وامسحي الخصب الذي ينبت

في السنبل أضراس الحراد

امسحيه ثرا من سرّة قلشقلشقلش

١١

الشمس على طعم الرماد^١

إن الضمير "اهء" في الكلمة (امسحية) يتضمن قوله كاملاً "الخصب الذي ينبت" مما يعني أن الرؤيا تتحد بين الزوجين: طلباً للموت خشية الانبعاث المشوه.

إذا كان لعاذر أيقن أنه لم يأتِ أملاً وحياةً ونصرًا، بل موتاً حالصاً، أو حياةً مشوّهةً، فيكون الموت خيراً منها، لذا، بحد الزوجة ترفض حال لعاذر، أي أنها ترفض عودته للحياة مشوهاً، بعد أن كانت تمنى عودته، فلما عاد مشوهاً، اتّحدت معه في الرفض لهذه العودة، وتمنت أن يعود من حيث أتى، أي يعود إلى قبره ميتاً كثيماً.

ثالثاً: الحذف

يعدّ الحذف إحالة قبلية، إلا أنه لا يترك أثراً في النص، بل يُستدل عليه بناءً على ما ورد في جملة سابقة^٢، فدوره يتحدد بناءً على الحذف الفعلي أو الاسمي أو القولي. يقول:

امسحي الميت الذي ما برحت

تخضر فيه لحية، فخذل، وإمعاء تطول^٣

يُقرأً السطر الشعري بناءً على معطى الفعل "تخضر فيه لحية، يحضر فخذل، وتخضر فيه إمعاء تطول".

١ - حاوي، الدبيان، ص ٣٣٥.

٢ - فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٨٨.

٣ - المصدر نفسه، ص ٣٣٥.

إن الأخضرار بما هو رمز للخصب والنمو والتتجدد والانبعاث، يعمل على تأسيس علاقة جديدة في السياق الشعري تقوم على حصر النمو على الجانب البيولوجي فقط، وهذا النمو ملمر ووحشي، فلا يمنحها النضارة والجودة والقراءة.

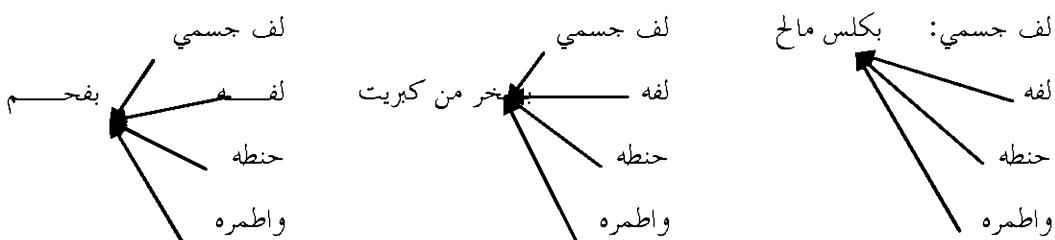
أما الحذف القولي، فتتمثل في قوله:

لف جسم، لفه، حنطه، واحم

يكلس، مالح، يصح من الكيميت

فہم حجری

إن صيغة الأمر تنهى على جسد لعاذر، خوفاً من إمكانية انبعاثه، فيلنجّ عليه بضمّره بـ مواد طاردة للحياة، ففي كل فعل يوجد قول محنوف:



رابعاً: الاتساق المعجمي

يعرف اللسانيون الاتساق المعجمي بأنه "إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف"، كي يتحقق اتساقاً يشد النص وي العمل على ترابطه وهذا هو التكرير، أما التضام فيعمد إلى توارد زوج من الكلمات نظراً لارتباطهما بعلاقة.^١

يمثل التكرير أكبر مصادر الاتساق في القصيدة، وجاء على النحو الآتي:

اللازم: عمق الحفرة (٤) الجملة الاسمية (٢٥) الجملة الفعلية (١١٧) النداء (١١) التعجب (٢)
الاستفهام (١٧) النفي (٩) مرات.
ومن نماذجه قوله:

البيت، امسحي، امسحي البرق

امسحي الخصب الذي ينبت أضراس الجراد

^١ غبيين، و امسحي ذاكرتي، فيضي

لقد تكرر الفعل امسحي إحدى عشر مرة، وغبيين أربع مرات، وفيضي خمس مرات، والمخاطب هو الليالي، فالليالي تشطب وتنزيل، ولا تبقى أثرا حتى تصل الذروة بمسح وشطب الذاكرة، بما هي هوية وتراث يمثل أمة وحضارة، فجاء فعل المسح مكتفأً لغويًا موازيًا لعمق الحضارة، فالزوج منهمك في قبر الجسد، والزوجة منهملة في المصير ذاته (امسحي). فيتحدد مصيرهما معًا ليكون لعاذر صورة للعربي، والزوجة صورة للأمة.

التضام:-

يرتبط التضام بحكم علاقة، تنظم أزواجًا من الكلمات، سواءً كانت قائمة على التعارض أم الكل
- الجزء - أم الجزء - الجزء، غالباً ما يحدد العلاقة حلس الملتقي اللغوي^٢ ومنه:
وتفنّ عتيات الدار والخمر
تفنّ في الجرار
وستار الحزن يخضرّ
ويخضرّ الجدار
عند باب الدار ينمو الغار تلتّم الطيوب^٣

هذه الأزواج (يفني، تغنى، يخضر، تخضر)، وعلاقتها الفرح والبهجة، ولكنه الفرح الهش والبهجة الناقصة، لما يخفيانه من بؤس العودة ورعبها، فقد عاد ميتاً.
تلك هي عودة الأمة عام ١٩٦٢، فالعلاقة محكمة بالتعارض.

انسجام الخطاب

١ - حاوي، الالديوان، ص ٣٣٩.

٢ - خطابي، لسانيات النص، ٢٥.

٣ - حاوي، الديوان، ص ٣٢٤.

لم تستطع آليات الاتساق السابقة أن تكشف دلالات النص، وتحقق تماسكاً وترابطاً، فلا بدّ من توظيف آليات الانسجام لتحقيق قدرًا من ترابط النص دلاليًا.

أولاً: البنية الكلية – موضوع الخطاب

يتحقق انسجام الخطاب وفقاً للوظيفة التي يؤدّيها، حيث يعتبره فان ديك أدلة إجرائية وبنية دلالية، تختزل وتنظم الإخبار الدلالي لمتالية جملية^١، وتدرس البنية الكلية للخطاب من خلال أداتين هما: العنوان، والتكرار.

العنوان:

إن الشعراء حين يضعون عنواناً لقصائدهم إنما يقصدون دلالةً وهدفًا ، ويحملون العنوان جزءاً أساسياً من رسالة النص، ولقد لخص أحدهم وظائف العنوان في ثلاثة أمور، وهي : التحديد والإيحاء ومنع النص الأكبر قيمة ، زيادةً على ما قاله (رولان بارت) من أن العنوان يفتح شهية المتلقى للقراءة.^٢

فللعنوان وظائف تسهم في فهم النص، فهو يحدد، ويوحّي ويعنّج النص قيمة، فقد نظر له على أنه العتبة الرئيسية للنص.^٣

وهذا العنوان يمثل كسرًا لتوقعات القارئ، فالعنوان مفارق لما هو متعارف عليه، إذ تحول من دلالة إيجابية إلى دلالة سلبية، فلعازر في الكتاب المقدس رمز الحياة والانبعاث، ولكنه عندما اقترب عام ٦٢ تحول إلى دلالة سلبية، ألا وهي انفصال الوحدة السورية المصرية، مما دلالة الرابط بينهما؟ إن لعازر يمثل القدرة الإعجازية على إقصاء الموت وإحلال الحياة، وعام ٦٢ يمثل انهيار حلم البعض، فيتضخم الرابط نصياً، ليتمثل انحراف الرمز عن دلالته القارئة له.

إن لعازر، القناع، يوحّي ويكشف بتعطل الحياة، فأمل الوحدة لم يطل مداه، فخرج للوجود مشوّهاً، لا يملك مقومات الوحدة.

وعند النظر في العناوين الفرعية، فإنها تلتقي في ذات الدلالة، وهي موزعة على النحو التالي:

أ. ١. حفرة بلا قاع؛ ٢. رحمة ملعونة؛ ٣. الصخرة؛ ٤. غرفة النوم؛

١٧. جوع المحاجم (الاتحاد مع العالم السفلي - الموت).

ب. ٦. الخضر المغلوب؛ ٨. زوجة لعازر بعد سنوات ١٢. تنين صريح.

١- خطابي، لسانيات النص، ص ٤٢.

٢- بارت، تحليل الخطاب، ص ١٦٢.

٣- الرواشدة، نقنيبات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ص ٥٠٦.

١٣. لذة الجلاد ١٤ الجيب السحري (اتحاد الشخصيات في فعل الموت).
- ج. ١٥. الناصري ١٦. الجدلية ١٥. الإله القمرى (طلب الحياة وتحقق الموت)
- د. ٤. زوجة لعازر بعد أسبوع ٥. زخرق. ٧. عرس المغيب (الأمل وتحقق الفجيعة).
- إن هذه المستويات جمِيعاً تلتقي معاً، لتشكل حالة من الجدب والعمق والبوار، فأينما طلبت السقية والحياة، تتحقق الموت والدمار، فتتحدد جميع المستويات على دلالة مركبة مكثفة قوامها سطران شعريان، هما:

عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع لا قرار

إن عنوان القصيدة الرئيسي، المثبت في أول القصيدة، يبدو مضللاً، ولكن قراءة القصيدة وقراءة العنوان الفرعية المرقمة، يكشف لنا عن الأبعاد الدلالية للعنوان، كما أن هذا العنوان الكاشف لواقع الأمة العربية في حالة التردد والهزيمة والتفكك، تأسس على الخلفية المعرفية والثقافة الدينية للشاعر، كونه مسيحيّاً، ولا يعني هذا أن الشاعر محظوظ بديانة، ولكنه ارتباط الشاعر بديانته يحدد دوره وقدرته في توظيف الرموز الدينية والتراثية.

ويأتي التوكرار في جميع المقاطع ليصل إلى نتيجة تمثل إجابة عن سؤال لماذا عاد لعازر؟ إنه عاد "من حفرته ميتاً كثييراً".

ثانياً: المعرفة الخلفية - معرفة العالم

المقصود بالمعرفة الخلفية أو معرفة العالم الحصول الثقافي والتعامل اليومي والتجربة التي تستمدها من الحياة، وتتقاطع مع النصوص، فهناك تقارب صيق بين ما يجري في النص الأدبي وما يجري في العالم، تسحب معرفتنا على النص لإضاءته.^١

إن هناك مواجهة دائمة تلازمنا في قراءة أي نص أدبي، تلك التي تكون بين صورة العالم لدى القارئ، وصورة العالم كما يصورها النص، فينطلق القارئ من مسلمة هي أن النص يصور العالم كما تعرفه، وقد يؤكّد ذلك النص وقد يخالفه.^٢

لذا سنعود إلى نموذج نصي، يجسد فهمنا له معرفتنا بالعالم، وهذا النموذج يأتي على لسان الزوجة،

تقول:

١- بارت، تحليل الخطاب، ص ٢٧٩.

٢- بطل، التفسير والنفاذ والتفسير والابدیولوجیا، ص ٨٠.

حجر الدار تغنى
وتغنى عبات الدار والخمر
١
تغنى في الجرار

إن الحبيب - لعاذر، عائد من الموت، من هنا تأخذ العودة هاجتها وفرجها، والكلمات الموظفة تتفق مع الدلالات القارة لها، فالدار والجدار والجرار، كلها تؤسس علاقة الجزء بالكل، أي أنها ترتبط بالمسكن والبناء والألفة والمحبة، بما يشكل حالة الفرح والنماء.

وإن كنا لأنألف غناء الدار والعتبة، فإن الغناء يرتبط بالمكان، والمكان يرتبط بشخصه، لأن المكان مثل أهله، ففرح المكان يعكس فرح الزوجة.

ولكن النص ينتهي بالحقيقة ليكشف أن الميت - الحي، عاد حيا ميتاً، فينقلب الانضمار إلى دلالته السلبية.

فالقصيدة قائمة على سيطرة عالم الجدب والموت والهزيمة والتشاؤم، وتكون الحفرة مصيرًا للشاعر خليل حاوي بعد عشرين عاماً، إذ انتهى الأمر به منتحرًا، ليتصرّ الموت على الحياة.

المصادر والمراجع

١. حاوي، خليل، ديوان خليل حاوي، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩ م.
٢. بارت، رولان، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، السعودية، جامعة الملك سعود، ١٩٩٧ م.
٣. بطل، كريستوفر، التفسير والنفكىك والإيديولوجيا، تر: نهاد حلية، ط١، ١٩٨٥ م.
٤. خطابي، محمد، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ م.
٥. دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٨ م.
٦. الرواشدة، سامح، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ط١، مؤتة، دار مؤتة للبحث والدراسات، ١٩٩٧ م.
٧. عوض، ربنا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨ م.
٨. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦ م.

مشكلة الاغتراب الاجتماعي في المكان الضد

قراءة في رواية "الحي اللاتيني"

* الدكتور حامد صدقى

** عبد الله حسين

الملخص

يشير مفهوم الاغتراب إلى الحالات التي تعرّض فيها وحدة الشخصية للانشطار، أو للضعف والاهياء، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتمّ في داخلها، أو في داخل المجتمع. ومن هذا المنطلق فإن العقد النفسية والقلق المستمر وعدم الثقة بالنفس تشكل صورة من صور الأزمة الاغترابية التي تعترى شخصية البطل في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس. ثمّ تحاول هذه المقالة أن تجيب على سؤالين هامين: الأول: ما الاغتراب الاجتماعي، وما هي أهم أشكاله؟

والثاني: ما هي أهم أنماط الاغتراب المتعكسة في شخصية البطل في الحي اللاتيني؟
ويهدف هذا البحث إلى دراسة مشكلة الاغتراب الاجتماعي وأهم أشكاله التي تعيشها شخصية البطل في الحي اللاتيني. إن الشعور بالاغتراب، الموازي هنا لافتقاد الهوية لدى البطل الذي انفرد في البحث عن هويته بين قيم الشرق وقيم الغرب، متوصلاً إلى تحقيق فرديته عبر مصالحة بين الشرق والغرب من جهة، وبين الماضي والحاضر من جهة أخرى، في سبيل هوية عربية غير منقطعة عن الماضي. وبذلك قد أتاح لبطل "الحي اللاتيني" قدرة القبض على هوية صلبة قادرة على الارتفاع بالمستقبل. والمهم أن تحليل مشكلة الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل في هذه الرواية المبدعة ظلّ مهماً أو شبه مهماً، ولم يجد - في حدود ما قرأنا - دراسة كرست لهذا الجانب من البحث.

كلمات مفتاحية: سهيل إدريس، الحي اللاتيني، الاغتراب الاجتماعي، المكان الضد.

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة «الاغتراب الاجتماعي» التي تعيشها شخصية البطل في رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، وهو من أعلام الروائيين في لبنان، ويقترن اسم سهيل إدريس أكثر ما

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت معلم.

** طالب الدكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت معلم.

يقترن بكتبه الروائية: الحندق العميق، والحي اللاتيني، وأصابعنا التي تخترق. ويقترن كذلك بمعالياته في الأدب والفكر القومي عموماً. كما يقترن اسمه بمجلة الآداب التي مثلّت، منذ ظهرورها في الخمسينات من القرن الماضي، منبراً فكريّاً رفيعاً للأدباء العرب وشعرائهم الجدد.

ولعلّ في حياته بقعة من الضوء كشفت اغترابه وانتقاله إلى أدبه. فقد ولد سهيل إدريس في بيروت (حي الحندق العميق) سنة ١٩٢٣، من أب تاجر يرتدي الزيّ الدينيّ: «ولدتُ سنة ١٩٢٣»، وفي رواية أخرى سنة ١٩٤٤، من أب تاجر يرتدي الزيّ الديني...»^١. وحين أصيب في بخارته، شغل وظيفة إمام في مسجد «البسطة» في بيروت، ومن أمّ أصابات قسطاً من الدراسة والثقافة تنتسب إلى عائلة بيروتية عريقة هي عائلة غندور: «وأمّي تنتسب إلى عائلة بيروتية هي عائلة "غندور"»^٢. وقد قضى في كلية فاروق الشرعية خمس سنوات صادف انتهاءها قيام الحرب العالمية الثانية. ودخل سهيل إدريس كلية الحقوق ولكنه فشل في دراسته لانشغاله بسبب وضع أهله المادي المتدهور. وفي عام ١٩٤٩ هجر الصحافة (العمل بصحفتين هما جريدة "بيروت" ومجلة "صياد") وسافر إلى فرنسا بعد أن حصل على منحة من وزارة التربية. وبقي في باريس ثلاث سنوات أعد فيها دبلوم الصحافة العالي وكتب رسالة دكتوراه أشرف عليها المستشرق «بلاشير» وهي بعنوان «الرواية العربية الحديثة من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠ والتأثيرات الأجنبية فيها».^٣

وعاد إلى بيروت في صيف ١٩٥٢ وبدأ يهتمّ الظروف لإصدار مجلة «الآداب التي ظهرت فعلاً في مطلع سنة ١٩٥٣ عن «دار العلم للملائين» وتولّي هو رئاسة تحريرها. «فقد انبرى الفتى العائد من فرنسا لتأسيس المجلة التي اتسعت صفحاتها لكلّ صعاليك العرب وسارقى نار اللغة الجديدة. بدءاً من بدر شاكر السياج والبياتي والحديري ونائزك الملائكة وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي، وحتى الأرطال المتأخرة من جيلي السبعينيات والستينيات.»^٤

ورغم فرادة الجملة وتتنوعها وجدّتها، فإن من الظلم أن لا نري من سهيل إدريس سوى دور المحرّض والمحرّك والمنشّط الثقافي. ذلك أن دوره الريادي في تأسيس الرواية العربية ونموضها لا يقلّ عن أدواره الأخرى، ولعل سبب اختيارنا لسهيل إدريس يرجع إلى قول فيصل دراج: «علي أن الأبغض في تقويم

١ - سهيل الشملي، البطل في ثلاثة سهيل إدريس، ص ١٢٩.

٢ - المصدر نفسه، ص ١٢٩.

٣ - سهيل الشملي، البطل في ثلاثة سهيل إدريس، ص ٢٤.

٤ - شوقي بزيع، رسم عن رحيل سهيل إدريس أو المорт بالتراثي، ص ٦.

إدريس إنما هو الوقوف أمام وجوهه المتعددة: فهو الروائي الذي احتفي المثقفون الشباب، ذات مرة، بعمله الجريء الأول، الحي اللاتيني، الذي أيقظ في الشباب الحالين صورة الثقافة في جامعات باريس، وصور مناخ متتحرّر يخلّص المكتوب الشرقي من حرماته. وهو المترجم الذي احتفل طويلاً بجان بول سارتر، ثم ابتعد عنه. وهو اللغوي الْجَنِيدُ الذي وضع قاموساً فرنسيّاً - عربيّاً ممتازاً، وعمل سحابة عقود على معجمين عربي - فرنسي، وعربي - عربي. وهو صاحب السيرة الذاتية الذي اقتفي، سهوا رهما، آثار طه حسين في غير مكان. وهو صاحب مجلة الآداب، التي كان النشر فيها شهادة وامتيازاً. وهو صاحب دار الآداب، التي فتحت عقل القارئ العربي على الثقافة العالمية، وهو...»^١ وفي هذه المقالة نريد أن نناقش مشكلة الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل في الحي اللاتيني لسهيل إدريس. فرواية الحي اللاتيني، بتقنياتها الجديدة، وطروحاتها الإنسانية والحضارية، وأسلوبها الواقعي الرشيق، هي إحدى العلامات السردية الفارقة، ليس في زمنها وحسب، بل في الأزمنة اللاحقة لصدرورها أيضاً. وسبب اختيارنا لموضوع الاغتراب الاجتماعي في هذه الرواية يرجع إلى أنّ أسئلة الهوية والحب والمنفي والمكان وعلاقة الأنّا بالآخر التي طرحتها رواية إدريس هي نفسها الأسئلة الماثلة أمام جيلنا الحاضر والتي ستنتقل عدواها إلى الأجيال اللاحقة، « فهي، علي نحو ما، رواية جيل. كذلك هي المزيج من الرغبة والطموح والتوصيات القومية والتفاؤل الذي كان ركيزة لما يمكن أن نسميه آنذاك بـ«الحلم العربي» وقد آلي سهيل إدريس على نفسه أن ينشر هذا الحلم.»^٢

ولعلّ أهمية البحث تكمن في طموحه إلى الكشف عن حالات اغتراب الشخصيات المتعددة وأساليبها والتقنيات الفنية التي وظفت لبناء نفسيات المغتربة ورد فعلها تجاه عوامل اغترابها. ومن الملحوظ والم ملفت للانتباه في رواية سهيل إدريس ظاهرة الاغتراب الاجتماعي بوجوهه المختلفة وهي على درجة كبيرة من الأهمية، تمثل في وجود سلوك شخصيات إشكالية، تعيش واقعاً مُرّاً خارج الوطن (باريس)، كشخصيات «صحي»، «عدنان»، «سامي»، شخصية البطل، «فؤاد»، «جانين» وغيرهما من الشخصيات. فأثارت هذه الظاهرة فينا سؤالين حاولنا إجابتهم:

أولاً: ما الاغتراب الاجتماعي، وما هي إشكالياته؟

والثاني: ما هي أهم أنماط الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل لرواية «الحي اللاتيني»؟

١- فيصل دراج، سهيل إدريس داخل حيله وخارجها، ص ١٨.

٢- عباس يضون، سهيل إدريس ... أكثر من رجل لأكثر من مهمة، ص ٣٥.

و سنحاول في البداية أيضاً أن نتناول «مفهوم الاغتراب» لغة و اصطلاحاً، مع إلقاء الضوء على المسؤولين الآخرين.

الاغتراب لغة

الاغتراب Alienation هو "الابتعاد عن الوطن، «معني غرب: ذهب، ومنها الغربة أي الابتعاد عن الوطن».^١ فبنك ترد الكلمة العربية «غربة» في المعجم العربي لتدل على معنى النفي و البعد، فغريب أي بعيد عن وطنه، والجمع غرباء والأثني غربية. والغرباء هم الأبعد. وعند هيجل «هو العالم الموضعي الذي يمثل الروح المفتربة، وغاية الفلسفة أن تظهر هذا الاغتراب عن طريق المعرفة وتقدير الوعي، وعده ماركس، متأثراً بهيجل، فكرة أساسية، وخلاص في أن يفقد الإنسان ذاته، ويصبح غريباً أمام نفسه، تحت تأثير قوي معادية، وإن كانت من صنعه كالأزمات والمحروب»^٢ وإذا كانت نظرية ماركس الاغترابية تشكل منطلق التحليل الكلاسيكي في ميدان الضياع والاستلال والاغتراب فإن الأبحاث السوسيولوجية والسيكولوجية الجديدة حول المفهوم ذاته لاتقل أهمية وخطورة. وهناك دلالات تحمل معنى الغربة والاغتراب وبذل المشقة في القرآن الكريم، منها:

١- الخروج من الدار: قال الله تعالى في سورة البقرة: «تُمْ هُؤلاء تقتلُونَ أَنفُسَكُمْ وَتُنَخِّرُ جُنُونَ فِرِيقاً مِنْكُمْ مِنْ دِيَارِهِمْ»^٣.

٢- المحرقة: في سورة النساء: «وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مُهَاجِراً إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ»^٤

٣- النفي: قال الله تعالى في سورة المائدة: «أَوْ يُنْفَوْ أَمِنَ الْأَرْضِ»^٥.

فالاغتراب هو «حالة تضع الإنسان خارج ذاته، تحت تأثير نسق من العوامل التي تعين إنتاجية الإنسان، وتعطل عملية الإبداع لديه، وتدمير إمكاناته في التعبير الحر عن وجوده، فتمنع عليه ازدهاره وفتحه الإنساني.»^٦

١- الرازي، مختار الصحاح، ترميم محمد خاطر، ص ٧٠.

٢- توفيق الطويل و سعيد زايد، المعجم الفلسفى، ص ١٦.

٣- سورة البقرة، الآية ٨٥.

٤- سورة النساء، الآية ١٠٠.

٥- سورة المائدة، الآية ٣٣.

٦- أ.د. علي أسعد وطفة، الاغتراب خارج حدود الأيديولوجيا، ص ٢٢.

الاغتراب الاجتماعي مصطلحًا

أما الاغتراب الاجتماعي (Social Alienation) فيري أرسسطو في كتابه «السياسة» أنه يشمل كل من كان غير قادر على العيش في المجتمع، أو لا حاجة به لذلك لأنه مكتف بنفسه، فهو إما وحش أو إله. فيردد بذلك انعزاز الفرد عن مجتمعه إلى الدوافع الإنسانية، أو الآنا العليا والسفلي التي تناولها بعد ذلك «فرويد» ولم يكن أرسسطو فلسفة خاصة حول نظرية الاغتراب الاجتماعي.

أما «ماركس» فيري أن اغتراب الإنسان عن البشر الآخرين «يرتبط أيضاً بالمفاهيم السابقة عن اغتراب الإنسان ذاته، فإنه يواجه الآخر، وما ينطبق على علاقة الإنسان بعمله، وناتج عن عمله، وذاته ينطبق أيضاً على علاقته بالإنسان الآخر، وبعمله وموضوع عمله.»^١

ويري إريك فروم أن «جوهر مفهوم الاغتراب هو أن الآخرين يصبحون غرباء بالنسبة للإنسان، فالماء لا يستطيع أن يربط نفسه بالآخرين ما لم تكن له ذات أصلية ، وإنما سيفتقد العمق والمغري.»^٢

أما بالنسبة للحرية فمتع الشخص بها واستلاها من مسببات اغتراب الفرد على حد سواء، فكون الحرية من مسببات اغتراب الفرد إن تمعن بها، ذلك أنها من الروابط التقليدية، مع أنها تعطي الفرد شعوراً جديداً بالاستقلال فإنما في نفس الوقت يجعله يشعر بالوحدة والعزلة، وتشحنه بالشك والقلق، وتوقع به في خضوع جديد وفي نشاط ملزم وغير رشيد. وبعد الاغتراب في الأدب من «أول مظاهر الاغتراب في حياة الأديب كما يدو في انعزالة عن مجتمعه؛ أي يعني إحساس الأديب بالمنافسة التي تفصله عن مجتمعه في مجال القيم»^٣ أما الرواية فتعدّ جنساً أدبياً تظهر فيها حياة الأديب وكمظهر من مظاهر الشعور الجماعي و في الواقع الاغتراب الاجتماعي في الروايات هو من الحالات الاجتماعية في الرواية بصفة «شكل ثقافي مدمج incorporate» شبه موسوعي، فيه تحرّز آلية حبّكية شديدة الضبط ونظام كامل من الإحالات الاجتماعية...»، إذن من الطبيعي أن هذا يشمل أشكال الاغتراب الاجتماعي، منها: اغتراب الفرد عن الأسرة، اغتراب الفرد عن الأقارب، وعن المجتمع وقيمته وغيرها.

٢- حسن حماد، الاغتراب عند إريك فروم، ص ٦٢.

٣- ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة، كامل يوسف حسين، ص ١٨٣.

١- قيس التوري، الاغتراب مصطلحاً و مفهوماً و واقعاً، ص ٢١.

ملخص الرواية

تبدأ رواية "الحي اللاتيني" بالكلمات التالية المترعة بالدلائل: «لا أنت بالحالم، وقد آن الأوان لك أن تصدق عينيك. أوما تشعر باهتزاز الباحرة، وهي تشقّ هذه الأمواج، مبتعدة بك عن الشاطئ، متوجهة صوب تلك المدينة التي مافتئت قرّ في خيالك، خيالاً غامضاً كأنّه المستحيل؟ لا، ليس هو بالحالم»^١.

أول شيء يخطر ببالنا، أنها رواية تبدأ بعلامات التحرّر من الماضي، ليس فقط لأنّ منديل الوداع الذي يلوح به البطل لأسرته عندما تبحر السفينة من ميناء بيروت يُفلت من بين أصابعه ويحطّ على صفة الماء، وكأنّه لا يودّع أسرته وحدها بل يودّع الوداع نفسه، «إنّها رواية الميلاد الجديد، وتأسیس الشخصية الفردية الجديدة في مجتمع لم تتأسس فيه الفردانية بمعناها العميق»^٢. تقول الرواية: «وللمرة الأولى

منذ بدأ يعي، شعر بقوّة هذه الإرادة التي تعصف بوجوده في أن يولد من جديد»^٣.

يغادر بطل الرواية بيروت، مدينة الكتب والحرمان كما يري، ويقصد باريس ليتحرّر من عقدة الحرمان والخوف من المرأة، وهناك يكابد نزعتين متناقضتين: النكوص إلى الماضي والتثبت بصورة الأمة التقليدية، ثم الافتتاح على الحاضر والمستقبل والإقبال على الأنوثة بوصفها سبيلاً للتخلص من التبعية والجمود. وأما بطل الحي اللاتيني العُقل، فشاب لبناني في بداية العقد الثاني من العمر، يغادر بيروت عام ١٩٤٩ ليدرس في السوربون... أو هو، بالأحرى، لا يعرف تماماً سبب مغادرته. ولكنه حين يصل إلى الحي اللاتيني يتمكّن من معرفة السبب: إنه المرأة. غير أنّ بحثه عنها لا يحالفه النجاح خلال الشهور القليلة الأولى، تعاملت الشخصية المحورية(البطل) مع بطلات مختلفات في باريس، هن «فتاة السينما، وفتاة الرصيف، وليليان، ومارغريت تعاملها فاشلاً تماماً عن تجربة وعلاقة ناقصة، ويعيش العرلة داخل نفسه ويواري الفشل الذريع الذي أصابه من المرأة بينما ينجح معها كل من صبحي وعدنان. ثم أنّه يتبع عن صديقه ويقترب من «فؤاد»، شابّ سوريّ تعرّف عليه البطل في مطعم «لوي لغران»، وهو قدم إلى باريس سنة ١٩٤٧ وهو الأول هو المرأة فصارت في ما بعد أحد همومه. وجد البطل في «فؤاد» بعضاً من فلقه ولا حظ عنده هدوءاً أو عمقاً في التفكير، وشعوراً بأهم

١ - سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ٥.

٤ - حافظ، صري، سهيل إدريس، من الحي اللاتيني إلى الآداب، ص ٢٠.

٣ - سهيل إدريس، الحي اللاتيني ، ص ٥.

القضايا القومية. وفؤاد في الحي اللاتيني «أكثر من مجرد صديق. انه المناضل ، رمز النضال وروحه. المثال الذي على مثاله يجب أن ينحت كل شاب عربي»^١ ويطرح فؤاد في قوله فكرة استعمار مخيف، هو الاستعمار الاقتصادي الصهيوني واليهودي، ومدى سيطرته على الفكر العربي؛ وهذا النوع الاستعماري، أكثر خطورة من الاستعمار العسكري إذ تفرض الدولة المستعمرة، نفوذها وسيطرتها، عن طريق تقديم المساعدات الاقتصادية والمالية، فتوجه المراقب الحيوية وسياسة البلاد التي تساعدها، الوجهة التي تريد. فلليهودية والصهيونية أعداء في فرنسا وأوروبا بشكل عام، وما على العرب، إلا أن يتتجاوزوا عقدة السيطرة الصهيونية التي عبر عنها فؤاد بقوله: «هذا صحيح، ولكننا سنظلّ مقصرين في هذا السبيل، ولو بذلنا ملايين الفرنكـات، مادام اليهود هم الذين يستولون، برؤوس أموالهم على أهم المراقب الفرنسيـة»^٢، فمازال البطل يندم على ترك بلاده ويقضي أيامه مع أصدقائه: صبحي، عدنان وفؤاد وهو يبحث عن المرأة، إلى أن يلتقي جانبيـن. ثم تقطع علاقـة السعيدـة، ولكن ناقصة، بما حيث يعود إلى بيروت لقضاء عطلـة فصل الصيف. وفي بيروـت، في أحـضان عائلـة القوية الأوـاصر، يتلقـي رسالة منها تعلـمـه فيها بـحملـها، فـيـصدـمـ، لكنـه يـذـعن لـضـعـطـ والـدـتهـ. «إنـ هـذـهـ الأـمـ -ـالـماـضـيـ -ـ الشـرقـ، تـطبـقـ عـلـىـ عـقـلـ الـبـطـلـ وـضـمـيرـهـ، وـتـجـعـلـهـ يـكـتبـ إـلـيـ «ـجـانـبـيـنـ»ـ الرـسـالـةـ الـخـيـانـةـ الـتـيـ أـشـعـرـتـهـ فـيـماـ بـعـدـ، بـالـذـلـ وـالـجـبـانـةـ، وـشـارـكـتـ «ـنـاهـدـةـ»ـ الأـمـ فيـ تـمـثـيلـ الـماـضـيـ»^٣ـ وـهـيـ «ـاـخـلـ الـذـيـ تـقـدـمـهـ التـقـالـيدـ أوـ الـجـمـعـ أوـ الـأـنـاـ الـأـعـلـيـ لـيـصـرـفـ الـبـطـلـ عـنـ خـرـوجـهـ عـلـيـهـ.ـ هـيـ الرـشـوـةـ الـتـيـ يـقـدـمـهـ،ـ لـكـيـ يـنـدـمـ مـنـ جـدـيدـ فـيـ مـجـمـعـهـ،ـ وـيـنـسـيـ فـرـديـتـهـ»^٤.ـ الـبـطـلـ يـنـكـرـ أـنـ يـكـونـ الجـنـينـ مـنـهـ.ـ غـيرـ أـنـ لـاـ يـلـبـثـ أـنـ يـنـدـمـ عـلـيـ كـدـبهـ،ـ وـيـتـرـمـدـ عـلـىـ إـذـعـانـهـ،ـ وـيـعـودـ إـلـيـ بـارـيسـ سـرـيـعاـ لـيـقـرـحـ عـلـىـ جـانـبـيـنـ الزـواـجـ.ـ وـلـكـنـهـ لـمـ تـعـدـ حـيـثـ كـانـتـ،ـ وـلـيـسـ ثـمـةـ مـنـ يـسـاعـدـهـ فـيـ العـتـورـ عـلـيـهـ.ـ فـيـقـرـرـ أـنـ يـكـرـسـ حـيـاتـهـ لـدـرـاسـاتـهـ فـيـ الـأـدـبـ،ـ وـلـرـفـعـ الـوعـيـ السـيـاسـيـ لـدـيـ زـمـلـائـهـ الطـلـابـ الـعـربـ.ـ وـقـبـيلـ عـودـتـهـ النـهـائـيـ إـلـيـ بـيـرـوـتـ يـعـثـرـ عـلـيـ جـانـبـيـنـ،ـ وـقـدـ غـدـتـ «ـأـمـةـ ضـائـعـةـ»ـ فـيـطـلـبـ الزـواـجـ مـنـهـ،ـ وـلـكـنـهـاـ تـرـفـضـ طـلـبـهـ،ـ قـائـلـةـ لـهـ:

«ـلـاـ يـاـ حـبـيـيـ،ـ لـسـنـاـ عـلـيـ صـعـيدـ وـاحـدـ.ـ لـقـدـ وـجـدـتـ أـنـتـ نـفـسـكـ بـيـنـماـ أـصـعـتـ أـنـاـ نـفـسـيـ.ـ فـكـيـفـ تـرـيـدـنـيـ أـنـ أـسـتـطـعـ السـيـرـ إـلـيـ جـانـبـيـ،ـ قـدـمـاـ وـاحـدـةـ،ـ فـيـ الطـرـيقـ الشـاقـ الـذـيـ سـتـسـلـكـ؟ـ إـنـيـ لـاـ أـنـسـمـيـ إـلـيـ

١- جورج طرابيشي، شرق وغرب... رجولة وأنوثة، ص ١٠٤.

٢- سهيل إدرiss، الحي اللاتيني، ص ١٦٧.

٣- جورج أزوط، سهيل إدرiss في فصصه و مواقفه، ٩٧.

٤- يوسف الشاروني، الحي اللاتيني عرض وتحليل، ٥٨.

جيلكم، جيلك وجيل فؤاد وريبع وأحمد وصحي وعدنان»^١. وتطلب جانين من البطل الرجوع إلى جميع أجياله السابقة وإلى شرقه ومضيقه ومجتمعه وتقاليده لكي يتناول قضايا الإنسان العربي في إحياء القضايا والعناصر القومية لدى الشبان العرب الصائعين، الذين يفتشون عن ذواتهم بأنفسهم على مقاعد الجامعات، في المقهى والمتزهات العامة وبين ذراع النساء: «عُذْتَنِي يا حبيبي العربي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك و نضالك...جانين»^٢. وفي الأخير يعود البطل إلى بيروت حاملاً شهادة الدكتوراه في الأدب العربي... والتزاماً راسخاً بقضيته القومية.

أهم أنماط الاغتراب في شخصية البطل

(الف) اغتراب البطل عن الأسرة

إنّ من الأمور التي كانت تشغل بال البطل في رواية الحي اللاتيني، هو اعتزال بطل الرواية عن أسرته وأمه التي قلقت كثيراً عليه وتعد الأم من أكثر شخصيات الرواية التي تسبيت في الكشف عن حالة الاغتراب الاجتماعي والسلبية والاستغراب في ذات البطل: والتي ينتظر منها دوراً محورياً لمساعدة البطل في الخروج من حالة اغترابه: «أنه خطّ أمه، وحين قرأ أول عبارة فيها: "ولدي الحبيب" تفجّرت ينابيع الحنين كلّها في صدره... و وهنت نفسه حين قرأ في رسالة أمّه وصف اجتماع للأسرة كان هو فيه مدار الحديث. أي مكان له في قلوب ذويه، وما أحوجه إلى أن يستشعر هنا مثل هذا الحب والتعلق والإخلاص! لقد كان هناك يشرف على حدود عالمه، فيعي قيمة فيه. أما هنا، فالعالم ضائع الحدود، بعيد المسافات، يُحسّ أنه لا يعود أن يكون فيه أكثر من ورقة جافة من هذه الأوراق الكثيرة التي تسقطها ريح الخريف عن الشجر». ^٣

إذا ما نظرنا إلى علاقة المغترب بأهالي البلاد التي يعيش فيها، فإننا نجد في واقع الأمر، «أن هذه العلاقة هشّة ميتّة، لا تعتمد في أصول علاقتها، على التساوي، أو كما يقولون، علاقة "اللد للتد"».^٤ فالبطل في الحي اللاتيني، يشعر دائماً بمواطنه وانتقامه لبلده الذي يعيش فيه، و «الإنسان الإدريسي

١ - سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ٢٦٢.

٢ - المصدر نفسه.

٣ - سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ٤٢.

٤ - طالب علي محمد باسين، الاغتراب، تحليل اجتماعي ونفسى لأحوال المغربين وأوضاعهم، ص ٢٩.

ليس بداعياً فردياً، يهتم ويعني بشؤونه الخاصة، بل هو انسان بيئي، تشهد الأوامر العائلية والاجتماعية والقومية والحضارية، إلى جانب احتفاظه بأقدس قدسياته، أعني ذاتيته^١.

و واضح أن بطل إدريس نزاع لأن يتحمل مسؤوليته على الصعيد القومي ويشعر دائمًا مواطنه و انتماه لوطنه الذي يعيش فيه (بيروت)، فهو إلى جانب انشغاله واهتمامه بقضايا الخواص، يهتم بقضايا مواطنه ومجتمعه الضيق، التي لها علاقة مباشرة به. وكأن الكفاح أو النضال القومي العربي والوطني، هو المحقق الوحيد لشرف الإنسان الجديد (البطل الجديد) وأصدقائه كفؤاد، كما يقول البطل لفؤاد:

«لم تحدثني بشيء عن أبناء الوطن - لأدري.. وجدت غرفتي قد أصبحت أضيق مما كانت. فابتسم فؤاد بسمة هادئة، عميقه، وأجابه: -بوركت أيها العزيز. إن في هذا الشعور إرهاصاً بأن دنياك التي كتبت تعيش فيها، دنيا ضيقة الحدود: إنك تنشد الآن السعة، وإن هذا هو شعور الجيل كله، جيلنا. إن كل وطن من أوطاننا ضيق، وإن علينا أن نسعى لتوحيد هذه الأوطان»^٢. أما في عام إدريس الروائي، كانت الأم عماد الأسرة، توزع وجودها في معظم أقصاصيه وروياته. وأفرد لها مساحات واسعة في «الخندق العميق»، وفي «اللحى، اللاتين».

الأم في الحي اللاتيني.. حرية على استمرارية نظر الأسرورية الأبوية، التي انتقلت إليها بالوراثة، بوعي منها أو بلا وعي، وهي تسعى لأن تقرر هذه القيم، عبر «ناهدة»، أو أية فتاة شرقية، كما تقول الأم: «أخشى يا بني أن يصرفك الغرب عنا... وتحب أمل أمك الصغيرة بك. إن «ناهدة» تنتظرك يا ولدي... ومع ذلك، فإن لم تكن راغباً في «ناهدة» فهناك «نعمت» و«ثريا» و«هدباء» أبناء حاليك. هناك كثيرات...».^٣

فجلّ ماتخشاَن الأم، أن يصرفه الغرب، بقيمه، وقوانيـنه، وأنظمته، وعلـمه، عن شرقـيتها، بـقيـمـها، وقوـانـينـها وـأنـظمـتهاـ. لـذـا تـقـدـمـ إـلـيـهـ «ـناـهـدـهـ»ـ كـزـرـوجـةـ. ولـكـنـ «ـناـهـدـهـ»ـ فـيـ الحـقـيقـةـ، هيـ الرـمـزـ الـذـيـ يـقـدـمـهـ لـهـ مجـتمـعـهـ الشـرـقـيـ، منـ خـلـالـ سـلـطـةـ الأمـ الـأـبـوـرـيةـ، لـكـيـ يـخـضـعـ لـتـقـالـيـدـهـ، وـيـنـصـرـفـ عـنـ الخـروـجـ عـلـيـهـ.

١- جو حاول سهی ادرس، فی قصصه و مواقفه، ص ٣٨٢.

٣- سهیل احمد اللہ

وهو «الخلّ الذي تقدمه التقاليد أو المجتمع أو الأنا الأعلى super-ego، ليصرف البطل عن خروجه عليه، هي الرشوة التي يقدّمها له لكي يندمج من جديد في مجتمعه»^١. من اللافت للنظر أن «إقامة الطالب في باريس تتمّ على مرحليتين تستغرق كل واحدة منها حوالي تسعه أشهر، وهذه الفترة هي الفترة المقدرة إجمالاً للحمل في بطن الأم»^٢. لا يأتي التمايل صدفة بقدر ما يأتي استجابة لمشروع الطالب الولادة من جديد في المكان الصد (باريس) والبداية والاستغراب الاجتماعي من مجتمعه وذاته وأسرته وبصورة عامة من ماضيه. «كفاك هنرًا! أنت تنسى مرة أخرى أنك في باريس. أخرجها من نفسك، ببروتوك هذه. أخرجها، فاقتلها ثم ادفنها. أما باريس، فواجهها كما هي...»^٣.

فالبطل يخشي مما تحمله القطعية مع الماضي من قلق واضطراب دون أن يتيسر لهوعي الذات الذي يشكل أساس التمييز بين القلق والطمأنينة. ويمكن القول أن مفهوم اغتراب البطل عن الأسرة ولاسيما أمه وأنحوه يتحدد في عدم الثقة بالنفس والقلق المستمر والرهاب الاجتماعي والمخاوف المرضية التي نراها في سطور مختلفة للرواية.

«وفيما هو يدلّف مع عدنان إلى محطة المترو في «الأوديون»، أخرج الرسائل من جيده وفضّ منها رسالة أمّه. ما أشدّ حاجته الآن إلى إن يتمّي وجهها الصغير الخلو، ويقبّل تلك الشامة في عنقها، ويجدّثها عن مطامعه فيقرأ في بريق عينيها بريق أمانيه!.. ما أشدّ حاجته الآن إلى أن يجلس إلى إحوته، فيستمع إلى أخيه الأكبر يسخر بمشاريعه الخيالية، ويحدث أخته ويسألهما رأيها في آخر فصيدة له، فتقول : أنّ لا بأس بها، ولكن.. كم تمنّى يومًا لا تستدرك أخته بـ «لكن» هذه.. وإنّ بوذه الآن أن يعين أخاه الأصغر في ضبط قراءته العربية، وأنّه ليذكر أنّ أخاه هذا كان كثيراً ما يعود إليه بدقير الحساب، ليعرض عليه عملية حسابية، فيعتذر هو بأنّ صداعاً يُلْمِ برأسه...»^٤.

ومن البديهي أن يتعزّز تيار التبعية عندما يُمْني تيار التحرر بالفشل. فالماضي يرزّ بقوّة بعد أن يتعثر الحاضر وتبطل آمال المستقبل ، وآية ذلك أنّ البطل تلقّى رسالة من والدته في بيروت، وإذا به يحنّ إلى الشرق الذي فرّ منه سابقاً، ويشتاق إلى دفء العائلة، ونعم الملاذ هي: «أين هو الآن من وجهها

١ - يوسف الشاروني، الحيّ اللاتيني عرض وتحليل، ص ٥٩.

٢ - سامي سويدان، المراهقة والتמורה في الرواية العربية، ص ٨٧.

٣ - سهيل إدرiss، الحيّ اللاتيني، ص ١٩.

٤ - المصدر نفسه، ص ٧٢.

الصغير الحلو وعيينها الحانيتين النابتتين حباً وحناناً؟ أين هو من ذلك العالم الصغير الكبير الذي كان يعيش فيه مع أمّه وإنحوته في ظلّ التعاطف والتفاهم والودّ؟ بأيِّ ثُنْ قد ارتضي أن يهجّر ذلك العالم الذي كانت كُلّ أمانِيه فيه تحت متناول يده؟...»^١. ولسنا ننكر أهمية العائلة في الرواية ولكننا سنرى أنَّ البطل «ما إن يفشل في علاقته بالأنوثة حتى يشافق إلى الأمومة، وما إن يخفق في باريس حتى يحنّ إلى بيروت، فالثنائية قائمة، ولعلها في أعماق التقليديين الذين يتجادّلُون بين الماضي وتيار الحداثة والتحرّر»^٢.

ولعلَّ الاضطراب والقلق المستمر والمخاوف المرضية هي من معالم اغتراب البطل عن أسرته ، ويرجع سببها إلى أن «بطل الحي اللاتيني يلتتصق أكثر فأكثر بعائلته لكي يواجهها معاً "أزمة" الأبوة الجديدة المحتملة. والحق أنَّه يواجه هذه الأزمة بتبنّي صوت أمّه وجسدها»^٣. فإنَّ عودته إلى جسد أمّه محاولة لخوض مستقبله الشخصي الذي يمثله الجنين في أحشاء جانين (حبيبه في فرنسا) ومع إمكانية نشوء عائلة جديدة للبطل، يصبح إزاء مصدر قوي لقلق أمّه (رمز مجتمعه وشرقه) التي تسعى من خلال سلطتها الأبوية أن تخضع البطل لتقالييد المجتمع الشرقي وتصرّفه عن الخروج عليها وتركها ونسيانها. وفي الواقع تحاول الأم مساعدته للخروج من حالة الاستغراب الاجتماعي وقلقه المستمر باللجوء إلى أصلّاته الشرقية (ناهدة رمزها) والخروج من أزمته النفسية: «يعود إلى الرسالة: أخشى يا بُنْيَ، أن يصرفك الغرب عَنَّا. وأخشى فوق ذلك أن تسحرك امرأة من هناك فتقع في شبّاكها، وتختبئ أمل أمّك الصغيرة بك. إنَّ "ناهدة" تنتظرك يا ولدي»^٤. وربما أن الزواج والمرأة قد احتلّ مكانة مهمة وسبباً محورياً في مشكلة اغتراب البطل لدى سهيل إدرiss.

ب) اغتراب الفرد عن المجتمع وقيمته

يقوم الفرد المغترب اجتماعياً بالخروج الكلّي على نواميس السائد الاجتماعي، «بل يقوم بمناهضة هذه القوانين دون الاكتفاء بمعادرها، ويقوم بمحاولات إسقاطها ويخضع ذلك لرؤيتين: إحداهما سلبية والأخرّي ثورة إيجابية هدفها تغيير القانون الاجتماعي»^٥.

١- سهيل إدرiss، الحي اللاتيني، ص ٤٢.

٢- د. جان نعوم طوس، صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، ص ٢٠٩.

٣- كريستن شابيد، الحي اللاتيني بعد ٧٠ ألف نسخة، الجنس، الكلب، الإبداع، ص ٢٣.

٤- سهيل إدرiss، الحي اللاتيني، ص ١٦٢.

٥- بحبي العبدالله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية، ص ٨٠.

ويأتي هذا الكائن الفريد متعدد الأبعاد والأنشطة والرغبات والاهتمامات والانتماءات، إلى العالم مكبلًا بعيدًا عن القيود التي لا دخل له فيها ولا اختيار، سواء الوراثية أو الاجتماعية كما أكد المولى لحي ما كرره مراتاً من «أن ما يوافق الغرب لا يلائم عادات الشرق ودينه وتراثه»^١. لذلك نرى أن رجالنا (طه حسين، سهيل إدريس، المولى لحي، توفيق الحكيم، شدياق وغيرهم) شاهدوا واقع المجتمع الغربي وشعروا بالفارق الشاسع بينه وبين مجتمعهم الشرقي ولغته وثقافته وعقيداته وعاداته وتقاليده، فأبدوا اعجابهم بمعظم ما رأوا في الغرب. بهذا المعنى ينبغي اعتبار جموعهم إلى الشكل الروائي تدخلًا فاعلاً في حياة الناس، ولكن الرواية تقدم مقارنة دقيقة للمجتمع العربي والأوروبي في حوار تناصي فهي «أوسع حرية ومساحة في عرض الحقائق السياسية الاجتماعية، وعلاقات السيطرة المعقّدة»^٢. لما تبينت للبطل حدود ثوريته وضبابية رؤيته آخر السفر والهرب من وطنه واستغرب من مجتمعه الذي عايش فيه الكبت والحرمان والقيود، ذلك المجتمع الذي ينكر الفرد المتفدد، فهو إذا حاول، وهو يغادر أهله ومجتمعه: «أن يضع نفسه في موضعها من حياة مجتمعه، تفاقم شعوره بالتفاهة والفراغ: شيء لا قيمة له، بل لا شيء»^٣. فبداية الرحلة لم تكن سيرة، فالبطل لم يستطع أن يندمج داخل جو المجتمع الجديد (باريس)، وشعر بالغرابة والوحشة: «لولا أنّ صبحي وعدنان كانوا إلى جانبه لشعر بالخوف والتهيّب من أن ينتقل كذلك في أرجاء الحي اللاتيني»^٤. إذ يحس البطل كشيء غريب، ويمكن القول إنه أصبح غريباً عن نفسه وعن مجتمعه، لذلك يحس البطل حالة الاطمئنان والأمن حينما يري صديقيه العربين يعني «صبحي» و«عدنان» إلى جانبه. كأنه يعرفهما منذ زمن طويل وما ارتبط بهما إلا دلالة علي تمسكه بما له صلة بمجتمعه وشرقه. «كان يحس إحساساً عميقاً بأهلهما مثل أخويه له، يحيط بهن بالرعاية ويردّان عنه كل أذى. وقد استسلم لهما يقودانه حيث كانت أقدامهما تقرّدّهما، وشعر بأن حبه لهما يتافق ويعمق»^٥. فثلاثتهم ينشدون الحرية والانطلاق في حياة بلا حدود وثلاثتهم يعيشون قلقاً وصراعاً داخلياً ناجماً عن الاغتراب الاجتماعي في باريس الذي كان أشدّ وطأة على البطل.

١- د. نازك سبابارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في الهضة العربية الحديثة، ص ٢٣١.

2- Idriss, Samah, *Intellectuals and Nasserite authority in the Egyptian novel* (phd.dissertation), p 13.

٣- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ٦.

٤- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ١٢.

٥- المصدر نفسه.

ثم تكشف ظاهرة كبت الحرية الجنسية، فنلمح أن بعض شخصيات سهيل إدريس في الحي اللاتيني تعيش حالة كبت جنسي مثل البطل؛ نتيجة خصوصها لرقابة المجتمع وتقاليده التي تحرم الالقاء الجنسي إلّا في حدوده المشروعة (الزواج)؛ ولذلك يعكس ذلك على تشكيل الشخصية؛ إذ تعتقد ثقها بنفسها، ولا تعود قادرة على إقامة علاقة مع الجنس الآخر، وتبداً بالبحث عن بدائل أو تردد إلى ذاكها، إذ نرى في هذه الحالة، حالة ديمومة العقد النفسية التي تعتري شخصية البطل مثل: عقدة أوديب، عقدة الحصاء، عقدة النقص، عقدة الاضطهاد... إلخ التي تؤدي إلى مشكلة الاغتراب عن المجتمع وقيمته وتقاليده: «تُوَدْ أَنْ تَسْيِي هَذِهِ الْخَيْيَا لِيْ تَمَلَأْ نَفْسَكَ الْفَارَغَةَ بِالْمَرَأَةِ؟ أَسْبَوْ طَوِيلَ يَنْقُضِي، مِنْذَ قَدِيمَتِ إِلَى بَارِيسِ، لَمْ تَلْقَ فِيهِ إِلَّا إِلْحَاقَ إِزَاءِ الْمَرَأَةِ. أَيْهَا امْرَأَهُ: أَسْبَوْ طَوِيلَ يَنْقُضِي، وَفِي جَسْدِكَ نَارَ تَلْهَبُ، وَفِي مُحِيلِكَ أَلْفَ صُورَةً وَصُورَةً لِنِسَاءِ عَارِيَاتِ، مَتَمَدَّدَاتِ عَلَيِ السَّرِيرِ، يَلْسَعُنْ فَكَرَكَ وَجَسْمَكَ بِالْفَلَانِ منْ نَارِهِ لَا، لَا تَخَوَّلُ أَنْ تَجْعَجَّ أَوْ تَنْكِرُ. أَجْلَ شَرْقَكَ ذَلِكَ، لَمْ يُغْرِكَ بِالْهَرَبِ مِنْهُ سُوِيْ حَيَالِ الْمَرَأَةِ الْغَرْبِيَّةِ، سُوِيْ اخْتِفَاءِ الْمَرَأَةِ الشَّرْقِيَّةِ فِي حَيَاتِكَ، إِلَّا أَنْ تَطْلُّ فِي بِسْمِةِ لَا تَرِيدُ الْحَرْمَانَ إِلَّا حَرْمَانًا. أَوْ أَنْ تَشْعُرَكَ بِوُجُودِهَا بِلَمْسَةِ تَائِهَةٍ، خَائِفَةً، بَعِيْدَةً، قَمَلًا ذَاتِكَ عَنْتَهَةَ عَقْدَةٍ، وَتُمْيِتِ فِيكَ ثُقْتَكَ بِرِجُولِكَ، أَوْ أَنْ تَسْعِيَ أَنْتَ إِلَيْهَا حِينَ تَشْعُرُ تَارَةً بِالْغَرْبَةِ الرُّوْحِيَّةِ مَعَ امْرَأَهُ لَا تَعْطِيْكَ إِلَّا جَسْدًا فِيهِ بِرُودَةِ التَّلْجِ... هَكُذا عَرَفَتِ الْمَرَأَةَ فِي شَرْقِكَ، فَعَرَفَتِ الْخُوفَ وَالْحَرْمَانَ وَالْكَبْتَ وَالشَّذْوَذَ وَالْأَنْطَوَاءَ وَالْخِيَالَ الْمَرِيضِ. عَرَفَتِ الْخِيَالَ عَلَيِ أَيِّ حَالٍ، فَكَانَ لَكَ فِيهِ مَنْجِي مِنْ نَفْسِكَ وَجْوَكَ وَمِحِيطِكَ وَمِجْمَعِكَ». ^١ . وَمَا زَالَ بَطْلُنَا يَبْحَثُ عَنْ ذَاهِهِ وَيَفْتَشُ عَنِ الْمَرَأَةِ لَا لِيَحْتَرِلَا إِلَيْ أَنْتِي، إِلَيْ جَمِيعِ وَسِلَةِ لَنَّنَّهُ»^٢ ، لَأَنَّ اللَّذَّةَ الْجَنْسِيَّةَ لِيَسْتَ هَدْفًا فِي حَدَّ ذَاهِهِ إِذْ إِنَّ الْحَرْمَانَ الْجَنْسِيَّ الَّذِي يَشْكُوُهُ الْبَطْلُ لَيْسَ إِلَّا جَزْءًا مِنَ الْقَلْقِ الْعَامِ الَّذِي يَعِيشُهُ، وَمَصْدَرَا مِنْ مَصَادِرِ الصراعِ دَاخِلِ ذَاهِهِ. فَالْبَطْلُ يَبْحَثُ عَنِ الْمَرَأَةِ لَأَنَّهَا هِيَ الْمَفْتَاحُ الَّذِي يُمْكِنُهُ مِنْ مَعْرِفَةِ أَغْوَارِ الذَّاتِ وَشَرْقِيَّتِهِ وَتَقَالِيدهِ الْمَاضِيَّةِ. فَالْبَطْلُ فِي الْمَرْحلَةِ الْأُولَى مِنْ حَضُورِهِ فِي الْمَكَانِ الْصَّدَوْأَ بَارِيسِ يَحْاولُ مُحاوَلَةً لِتَجَوَّزِ الْمَاضِي بِالْإِغْفَالِ وَالْنَّسِيَانِ. يَبْدُ أَنَّ الْجَاهِيَّةَ بَيْنَ الْحَاضِرِ وَالْمَاضِي تَغْرِبُ نَفْسَهَا، حِيثُ يُؤَكِّدُ الْمَاضِي حَضُورَهِ بِقَدْرِ مَا يَعْرِفُ الْحَاضِرَ مِنْ فَشْلٍ. هُنَاكَ ارْتِدَادٌ وَتَوْقِيْعٌ إِلَيْهِ وَحْنِينٌ إِلَيْهِ إِلَيْ الْمَاضِي (نوستالجيَا) «إِلَيْ الْأُمِّ... وَإِلَيْ نَاهِدَةِ...»^٣ .

١- سهيل إدرис، الحي اللاتيني، ص ٢٥.

٢- جورج طرابيشي، عقلة أوديب في الرواية العربية، ص ٣٠٥.

٣- سهيل إدرис، الحي اللاتيني، ص ٧٢-٧٤.

إن اتخاذ هذه المواجهة يتلائم ومشروع الولادة الجديدة الذي يتبنّاه البطل، فالولادة تقتضي الاتصال الجنسي، كما يتلائم أيضاً مع الكبت والقلع والحرمان التي شكلت العناصر الأساسية في شكواه من الماضي ومجتمعه الشرقي.

«ومن الأمور التي يتعاضي عنها المجتمع فشل رابط الزواج، والذي سنه المجتمع لتلطيع هذه العلاقة ضمن إطار يضمن للمجتمع استمرارية تقاليده وسلطاته الذكورية. إذ أصبح رابط الزواج أحد أهم أسباب اغتراب الشخصيات، وقد تستغل الأنثى هذه المحددات لصالحها»^١ وهذا ما نراه في علاقة البطل الفاشلة بنساء مختلفة من أمثال: ليليان، مارغريت، جانين، ناهدة. «إن ذلك الإحباط الذي عرفه البطل مع المرأة مدة ما يقارب الثلاثة أشهر، لم يكن ليحول دون مواصلة مجئه عنها. فالفكرة التي امتلكت ذهنه هي "المرأة" ولم يكن إعجابه بصديقه الجديد "فؤاد" ليغير الوجهة التي اختارها والطريق الذي سلكه»^٢. لكن جانين مونترو وهي امرأة باريسية ستنسي البطل حبه لشرفة ووطنه «بدأ حب باريس يتغلغل في دمه»^٣ ستنسيه أول خيبة عرفها مع المرأة وإن سلوك البطل المغترب وتصرّفاته في البلد الذي يحل فيه (المكان الضد أو باريس)، تكاد تغلب عليها أنماط من صفات الحذر والخوف والخيبة وشدة الترقب، فهو مراقب ومحاسب على كل بادرة أو تصرف يصدر عنه، سواء كانت صادرة عن حسن نية، أو عن قصد أو سوء نية. هذا ما نراه مائلاً في حالات البطل: «لم يستطع أن ينام، وأغمض عينيه، فلم يستطع أن ينام، ونحضر من سريره وهو يحرص على ألا يُحدث ضجة توقيظ صبحي»^٤. وبعض الأحيان نرى أن البطل يعارض عادات الشرق و يعتبرها سخيفة دانية حين يوّد سامي (صديقه في باريس) أن يعانقه، يقول : «لا، أرجوك، لا موجب للعناق. يجب أن تقطع عن هذه العادة الشرقيّة السخيفّة»^٥.

نتائج البحث

إن الشعور بالاغتراب الذي طغى على شخصية البطل في رواية الحيّ الالاتيني تتشابه تماماً مع شعور "المنفيين"، الذي حددته ادوارد سعيد، ليس فقط أحوال المنفيين العرب، كحالة فعلية للبطل في الرواية،

١- بخي العبدالله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن حلوان الروائية، ص ٨٢.

٢- سهيل الشملي، البطل في ثلاثة سهيل ادريس، ص ٦٩.

٣- سهيل ادريس، الحيّ الالاتيني، ص ١١٩.

٤- المصدر نفسه، ص ١٥.

٥- المصدر نفسه، ص ٤٥.

بل أولئك الذين يعيشون أيضاً في مجتمعاتهم، والذين يكونون على خصام مع مجتمعهم، فهم خارجون، منفيون من حيث عدم حصولهم على الامتيازات والأوسمة، أي باختصار حالة انعدام التكيف مع المجتمع تكيّفاً تاماً. وهذا المعنى الماوري، يغدو المنفي بالنسبة للمثقف (بطل الحي اللاتيني) موازياً للتملّم والحركة: فلا يستقر المثقف على حال، ولا يقر الآخرين على حال أيضاً^١.

في نهاية البحث يمكن القول أن مفهوم الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل الإدريسي يتحدّد بالجوانب التالية:

- ١ - حالات عدم التكيف النفسي التي تعانيها هذه الشخصية وتبرز في: عدم الثقة بالنفس، والقلق المستمر، والرهاب الاجتماعي، والمخاوف المرضية، وذكرنا نماذجها في نقد نص الرواية آنفاً.
- ٢ - غياب الاحساس بالتماسك والتكمال الداخلي في شخصية البطل، كما يقول البطل في نفسه: «إنك لائزلا في بحران من وجودك، وينبغي أن تعاني كثيراً قبل أن يستيقظ حسسك الوعي، وإن أمالمك بعدَ لَهُمُوا كثيرة تتحن بها نفسك قبل أن ينضج شعورك وتكمل أبعاده. فدونك ودون اشتعال هذه الجلودة في روحك وقت طويل في حساب الوجдан، وتجربة عميقة في ميزان الشعور»^٢.
- ٣ - حالة ديمومة العقد النفسية التي تعتبر الشخصية: عقدة أوديب، عقدة الخصاء، عقدة النقص، عقدة الاضطهاد... إلخ «وعراء الارتباك»، فلم يدر أينبغي له أن يظلّ حيث هو... وزاد هذا الارتباك قلق نفسه وتجهم روحه، وشعر بمثل العذاب يعصف بذاته كلها. عذاب يحسّ له بألم مادي في كل أركان جسمه وببرم روحي يزرع الاضطراب في وجданه^٣.
- ٤ - ضعف أحاسيس الشعور بالمحوية مثل: الشعور بالاتماء، الشعور بالجهد المركزي، الشعور بالحب، الثقة بالنفس، الشعور بالقيمة ، غياب الإحساس بالأمن. فنرى على سبيل المثال أن البطل الإدريسي في الحي اللاتيني يضعف فيه الشعور بالحب والإحساس بالأمن حين يواجه مشاكل كثيرة للوصول إلى "جانين" وما زال يسيطر عليه شبح محيف من التهيب والتردد والحب، مرة على نفسه وعلى نفس جانين أيضاً و هذه الحالة تتجلى من خلال حديث النفس أو المونولوج أو تيار الوعي أحياناً:

١- إدوارد سعيد، "المثقفون المنفيون، مغتربون وهامشيون"، ص ٩٨.

٢- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص ٨٤.

٣- المصدر نفسه، ص ٤٣.

«وكان يحسب أنه نجح في هدم ذلك الجدار من التهيب والخطة الذي كان قائما بينهما (البطل وجانين موتنرو)، إذ فاجأته بالنهوض، وبأن عليها أن تركه في الحال. يا إلهي ! أي مزاج هذا ! أ يكون هذا التردد والقلق والخيرة هي طبيعتها الحق؟»^١

فاستخدام البطل للكلمات الدالة على الاضطراب والقلق والتردد والتضاد يوضح حالة الصراع النفسي الذي تعانيه شخصيته وشخصيات أخرى من أمثال جانين وسامي في الرواية، كما يبرز لنا من خلاله حالة القلق والتوتر التي يشعرون بها نتيجة غربتهم واعتراضهم. فعبر سهيل إدريس، في رواية الحي الالاتيني عن هوم جيله وقلقهم وألمهم، ومدى احساسهم باليسار والذل والضياع، فخرجت تلك المشاعر وذلك الانفعال النفسي من قوعة الكتمان لما يختزنه في قلبه من آلام فاض بها، فخرجت تلك المشاعر لتوضح لنا عمق اغتراب هذا الجيل متمثلة في أحاديث البطل مع نفسه والآخرين التي تثير الشجن والألم، خاصة أن الدكتور سهيل إدريس لم يكتف بتصوير هومه واعتراضه فقط، بل كان إحساسه أعمق من ذلك بكثير؛ إذ عمد إلى الوصف أو الاحساس الأسري الذي يُعد من أهم ما تميز به أبناء جيلي الحسينيات والستينيات عن الآخرين. وهذا ما يؤكده فؤاد (صديق البطل) في قوله:

«إنهم لا يوحون بالنفور وأنت لن تنفر منهم إذا أدركت أنهم شبان قلقون، يبحثون عن أنفسهم. إننا جميعاً، نحن الشبان العرب، ضائعون، يفتشون عن ذواهم بأنفسهم».^٢

فأدباء ومتقدون العرب الذين سافروا إلى البلاد الغربية من أمثال سهيل إدريس، طه حسين، الشدياق، المولينجي و توفيق الحكيم و... الخ، عانوا قلق الاغتراب الاجتماعي عن الأسرة والمجتمع وقيمه، فانعزلوا عن الناس، فكانت عزلتهم تلك هروبها من واقع اليم لا يستطيعون التكيف معه، فليجاؤن إلى الماضي والذكريات وأصالاتهم، والحديث عن أشواقهم وحبسهم وقلقهم الذي ينتابهم حين رحيلهم الطويل أو القصير، فوصلوا أسفارهم، وما يواجهون من صعاب ومتاعب على لسان البطل فكانت نفسمهم مملوءة بالألم والاحساس بالغربة، فيبحرون في عالم الأسرة والوطن وقيمه فيذكرون مواطنهم الأصيلة.

وفي الخاتمة يمكن القول إن المتقدفين العرب يواجهون أزمة في تحديد هويتهم، يعني شغل المتقدون، بوصفهم أبطال الروايات أو شخصياتها الرئيسة، مساحة واسعة في النتاج الروائي اللبناني قبل الحرب. فأطلق هذا النتاج على جوانب مختلفة من التجارب الحياتية الخاصة بهذه الشخصيات بما يشير إلى

١ - سهيل إدريس، الحي الالاتيني، ص ٩٥.

٢ - سهيل إدريس، الحي الالاتيني، ص ٨١.

الخلل الذي يعترى مسيرة المثقفين الحياتية ويسمها بالقلق والتآزم الدائمين ، حسبما أوحى بذلك عدد كبير من الروايات من أمثل رواية الحي اللاتيني، و قنديل أم هاشم ليحيى حقي، و عصافور من الشرق لتوفيق الحكيم، و موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح و حدث عيسى بن هشام محمد المولى حلي و... إلخ. و نري أن «في بحث المثقفين عن هوياتهم وإن اختلفت أسباب هذا البحث وتنتائجها بين روائي وآخر، لكن الشعور بالاغتراب جمع بين الشخصيات /المثقفين جميعهم؛ كشعور الشخصية الروائية بأنها غريبة عن شيء أو عن الآخر، سواء أكان هذا الآخر يمثل مجتمعاً مختلفاً كالمجتمع الغربي مثلاً، أو المجتمع عينه الذي تتنمي إليه الشخصية، أو طبقة اجتماعية معينة وصولاً إلى الأسرة أو الأصدقاء والمحيط المباشر بشكل عام»^١. و غالباً ما كان يرتب على هذا الشعور بالاغتراب انعدام ثقة الشخصية الروائية في قدرها على تحقيق الأهداف، أو افتقارها إلى القدرة على إثبات الذات بسبب بعض المعوقات ذات الجذور الممتدة إلى تكوينها النفسي، أو إلى النظام الاجتماعي والأفراد المحيطين، أو ربّما إلى هذه الأسباب جميعها.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم

٢. إدريس، د. سهيل (٢٠٠٦)، الحي اللاتيني، ط ٤، دار الآداب، بيروت.
٣. أزوط، جورج (١٩٨٩)، سهيل إدريس في قصصه وموافقه، ط ١، دار الآداب، بيروت.
٤. بزيع، شوقي (٢٠٠٨)، رسم عن رحيل سهيل إدريس أو الموت بالتراثي، مجلة الآداب، العدد ٣.
٥. بيضون، عباس (٢٠٠٨)، سهيل إدريس... أكثر من رحل لأكثر من مهمة، مجلة الآداب، العدد ٣.
٦. حافظ، صبري (٢٠٠٨) سهيل إدريس: من الحي اللاتيني إلى الآداب، مجلة الآداب، العدد ٦-٤ .
٧. حماد، حسن (١٩٩٥)، الاغتراب عند بيرلوك فروم، ط ١، المؤسسة الجامعية، بيروت.
٨. دراج، د. فيصل (٢٠٠٨)، سهيل إدريس داخل حيله وخارجها، مجلة الآداب، العدد ٦-٤ .
٩. الرّازِي (١٩٥٤)، مختار الصحاح، ط ٨، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ترميم محمود خاطر.
١٠. سبابايراد، د. نازك (١٩٩٢)، الرّحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحياتية، ط ٢، دار النوفل، بيروت.
١١. سعيد، إدوارد (١٩٩٤)، "المثقفون المنفيون: مغربون وهامشيون" ، مجلة الآداب، العدد ٦-٧، السنة ٤٢، بيروت.

١- رفيف رضا صيداوي، النظرية الروائية أولى الحرب اللبنانية ١٩٧٥-١٩٩٥ ، ص ٥٦ .

١٢. سويدان، سامي (٢٠٠٦)، المقاومة والتعمير في الرواية العربية، ط١، دار الآداب، بيروت.
١٣. شاحت، ريتشارد (١٩٨٠)، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
١٤. الشاروني، يوسف (١٩٥٤)، الحبي اللاتيني عرض وتحليل، مجلة الآداب، مجلد ٢، العدد ٤.
١٥. الشملي، سهيل (١٩٩٨)، البطل في ثلاثة سهيل إدريس، ط١، دار الآداب، بيروت.
١٦. شايد، كريستن (٢٠٠٠)، الحبي اللاتيني بعد ٧٠ ألف نسخة: الجنس، الكتب، الإبداع، مجلة الآداب، العدد ١٠/٩.
١٧. الصيداوي، رفيق رضا (٢٠٠٣)، النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية ١٩٧٥-١٩٩٥، ط١، دار الفارابي، بيروت.
١٨. الطويل، د. توفيق و زايد، سعيد (١٩٨٣)، المعجم الفلسفى، المطبعة الأمريكية بالقاهرة، مصر.
١٩. طرابيشي، حورج (١٩٩٧)، «شرق وغرب... رحلة وأنوثة»، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط٤، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧.
٢٠. ____ (١٩٨٢)، عقدة أوديب في الرواية العربية، ط١، دار الطليعة، بيروت.
٢١. طوس، د. جان نعوم (٢٠٠٩)، صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، ط١، دارالمهل اللبناني، بيروت.
٢٢. العبد الله، يحيى (٢٠٠٥)، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٢٣. النوري، قيس (١٩٧٩)، الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ١٠، العدد ١.
٢٤. وطفة، أ.د. علي أسعد (٢٠٠٨)، الاغتراب خارج حدود الأيديولوجيا، مجلة الدراسات، سبتمبر، العددان ٢٢-٢٣، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.
٢٥. ياسين، طالب علي محمد (١٩٩٢) الاغتراب: تحليل اجتماعي ونفسى لأحوال المغتربين وأوصافهم، (د.ن)، عمان.
26. Idriss, Samah (1991): *Intellectuals and Nasserite Authority in the Egyptian Novel* (PhD. Dissertation), Columbia University, United states, p13.
27. Said, Edward (1993) *Culture and Imperialism*, vintage Books, New York, p71.

مقارنة بين الشرحين الشهيرين للألفية شرح ابن عقيل وشرح السيوطي

* إلهه صفيان

** الدكتور سيد محمد رضا ابن الرسول

الملخص

في هذا المقال بعد بيان موجز من حياة وأثار النحوين الثلاث - محمد بن مالك مصنف الألفية، وهاء الدين عبد الله بن عقيل، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي شارحي الألفية - قد أخذ المؤلفان مقارنة شرحي ابن عقيل والسيوطى في شتى الحالات ذاكرَين أمثلة من الشرحين كي يتضح للمخاطب مواضع الاختلاف والاشتراك فيما.

ومن أهم الأهداف التي يرمي إليها البحث هو التعرف على منهج كل من الشارحين في شرحهما على الألفية، وموقفهما من آراء المصنف والنحوين الآخرين.

كلمات مفتاحية: المقارنة، ألفية ابن مالك، الشرح، ابن عقيل، السيوطي.

المقدمة

لا ينكر أحد مدى اشتهر الألفية بين أهل العلم والفضل، خاصةً دارسي النحو العربي؛ فهي منظومة تعليمية نظمها جمال الدين أبو عبد الله محمد بن مالك الجياني من نحاة المدرسة الأندلسية في القرن السابع للهجرة، وقد عُني بها شراح كثيرون، ومن أشهر هذه الشروح شرح ابن عقيل (هاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن) في أواخر القرن السابع وأواسط القرن الثامن للهجرة، وشرح السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر) المسمى بالبهجة المرضية في القرن التاسع للهجرة وكان صاحبها من مدرسة مصر والشام النحوية.

لا أحد ينكر القيمة السنوية للألفية، كما نقرأ في تاريخ آداب اللغة العربية «وطبعت الألفية نفسها مراراً وحدها ومع شروحها، ومن شروحها نسخ خطية في معظم مكاتب أروبا»^١. وقد شرحها وطبعها دوساسي المستشرق الفرنسي باللغة الفرنسية^٢.

* الطالبة الدكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان.

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان.

١- تاريخ الوصول: ٨٩/٨/٣٠ تاریخ القبول: ١٠/١١/٨٩

٢- جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية، ص ٤٣١ .

٣- على اكير دهخدا، لغت نامه، ٢: ٣٤٧.

إن شرح ابن عقيل على الألفية احتل اهتمام النحاة المدرسين والطلاب بدراساته - خاصة في الحوزات العلمية الإيرانية^١ وكتابة الحواشى والتعليقات الكثيرة عليه، ومن أهم حواشيه هي حاشية ابن المليت باسم إرشاد النبيل إلى ألفية ابن مالك وشرحها لابن عقيل، وحاشية عطية الأجهوري، والحاشيان المعروقان للحضرى والسجاعي^٢، ويقول السيوطي في بغية الوعاء: «وقد كتبتُ عليه حاشية سميتها بالسيف الصقيل»^٣.

واعترف كثير من المؤلفين بقيمة سامية لهذا الشرح ومنهم محمد المختار الذي يقول: «وليس من الغريب أن ينال هذا الشرح حظوة عند الناس، وإنما من طرف المدرسين والدارسين، إذ كان مؤلفه يريد أن يحقق نوعاً من تصفية التحو وتقديمه غير مشوب بالباحث الجانبية، ولذلك رأينا أن نسمِّ صاحبه، بالتحول التقليدي»^٤.

والبهجة المرضية - أو النهجـة المرضـية - هي إحدى مؤلفات السيوطي المشهورة على المستوى التعليمي، وتعـد مما يدرس في التحوـ منـذ تأليفـه حتـى الآـن خـاصـة فيـ الحـوزـاتـ العـلـمـيـةـ الإـيرـانـيـةـ^٥، وتضمـ البـهـجـةـ المـرـضـيـةـ شـرـحـاـ تـامـاـ مـخـصـصـاـ لـأـلـفـيـةـ اـبـنـ مـالـكـ فـحـظـيـتـ بـجـسـنـ اـسـتـقـبـالـ الـأـسـاتـذـةـ وـالـمـعـلـمـيـنـ وـصـحـحـوـهـاـ وـكـبـرـاـ عـلـيـهـاـ حـواـشـيـ وـشـرـحـاـ فـنـيـ تـصـحـيـحـهـاـ لـسـيـدـ مـصـطـفـيـ حـسـيـنـيـ دـشـتـيـ، وـشـرـحـ تـقـيـ منـفـرـدـ عـلـيـهـاـ بـالـفـارـسـيـ الـمـسـمـيـ بـالـطـرـيقـةـ النـقـيـةـ، وـحـاشـيـةـ مـيـرـزاـ أـبـيـ طـالـبـ الـأـصـبـهـانـيـ، وـفـوـائـدـ حـجـتـيـ شـرـحـ كـتـابـ سـيـوـطـيـ كـتـبـهـ أـبـوـمـعـينـ حـمـيدـالـدـينـ حـجـتـ هـاشـمـيـ خـرـاسـانـيـ؛ هـذـاـ وـقـدـ جـمـعـ مـحـمـدـ باـقـ الشـرـيفـ شـوـاهـدـهـاـ الشـعـرـيـةـ معـ شـوـاهـدـ عـدـةـ كـتـبـ أـخـرـىـ فـيـ كـتـابـ باـسـمـ جـامـعـ الشـوـاهـدـ.

فللشرح قيمة نامية اعترف بها الكثيرون ويقول أحد الشرائح الإيرانيين ما تعريـهـ: «طبعـ هـذـاـ الـكـتـابـ مـرـارـاـ فـيـ الـحـوزـاتـ الـعـلـمـيـةـ بمـصـرـ، وـالـعـرـاقـ، وـإـيـرانـ، وـأـفـغـانـسـتـانـ، وـسـورـيـاـ، وـلـبـنـانـ وـيـعـدـ منـ الـكـتـبـ الـتـعـلـيمـيـةـ لـطـلـابـ الـأـدـبـ وـكـتـبـتـ عـلـيـهـ حـواـشـيـ مـتـعـدـدـةـ بـالـعـرـبـيـةـ وـالـفـارـسـيـةـ، الـتـيـ أـدـقـهـاـ وـأـكـثـرـهـاـ عـلـمـيـاـ حـاشـيـةـ مـيـرـزاـ أـبـيـ طـالـبـ الـأـصـبـهـانـيـ الـتـيـ طـبـعـتـ فـيـ إـيـرانـ»^٦.

ومـاـ أـنـ لـأـلـفـيـةـ هـذـهـ الـمـكـانـةـ الـمـرـمـوـقـةـ، وـأـنـ الشـهـرـيـنـ الـمـذـكـورـيـنـ تـمـعـاـ بـجـسـنـ اـسـتـقـبـالـ أـهـلـ الـعـلـمـ، كـانـ يـيلـوـ منـ الـضـرـورـيـ أـنـ نـعـرـفـ هـذـيـنـ الشـهـرـيـنـ اللـذـيـنـ حـظـيـاـ بـعـنـيـةـ أـنـظـارـ مـدـرـسـيـ الـحـوزـاتـ وـالـجـامـعـاتـ

١- محمد نوري، مأخذ شناسى نظام تعليم وترتیب روحانیت، ص ٨٣.

٢- عبدالکریم محمد الأسعد، الوسيط في تاريخ التحوـ العـرـبـيـ، ص ٢٨٢-٢٨١.

٣- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، بغية الوعاء في طبقات اللغويـنـ والنـحـاةـ، ٤٨:٢.

٤- محمد المختار ولد آباه، تاريخ التحوـ العـرـبـيـ فـيـ الـمـشـرـقـ وـالـمـغـرـبـ، ص ٤٢٢.

٥- محمد نوري، مأخذ شناسى نظام تعليم وترتیب روحانیت، ص ٨٣.

٦- علي اکبر بناء بزدي عبدالکریم، شرح وترجمه سیوطی در نحو، ص ٢.

خاصة في إيران ونعرف مدى تأثيرهما بالمدارس النحوية؛ فلهذا قارنا في هذا المقال بين الآثرين لكي يتبيّن لنا سبب اختيارات هذين الكتابين للتدرис في الجامعات وتظهرَ لنا ميزاًهما الخاصة ووجوه الاشتراك والافتراق بين الشرحين مع اختلاف الشارحين في زمن تأثيرهما بمدرسة نحوية واحدة.

وبنطورة خاطفة إلى الرسائل والبحوث التي قمت حتى الآن حول الألفية وشروحها، يبدو أنه لا يوجد أي بحثٍ حول المقارنة بين هذين الشرحين الشهيرين؛ هذا مع أننا نرى لكل من الشرحين -على حلة- شروحًا وتعليقاتٍ كثيرة طيلة القرون الماضية.

فمن خلال هذه الدراسة سنجيب عن أسئلةٍ من مثل: هل كانوا متتفقين مع ابن مالك في تبيين أصول النحو؟ وما هي النقاط المشتركة والمفترقة بين الشرحين؟ وما هو منهج الشارحين في شرح الألفية؟

فالقينا أولاً نظرةً عابرةً إلى الحياة وأثر النحوين الثلاث، ثم قارنا الشرحين من الزوايا المختلفة من كيفية البدء بالشرح إلى تسمية الأبواب، وعلاقة الشرحين بالنص، وكيفية البدء بشرح الأبيات وغير ذلك حتى وصلنا إلى كيفية ختم الشرحين. وأشارنا في الموضع إلى أمثلة من الشرحين لايضاح النكات المذكورة.

ما أننا قصدنا معرفة منهج البحث في الشرحين من الزوايا المختلفة غير المقارنة بينهما، نذكر ميزاًهما التي تفيد القارئ من بداية الشرحين حتى النهاية ذاكرين أمثلة من الشرحين.

١. منهجهما في البدء الشرح

يبدأ ابن عقيل شرحه من غير أن يُقدم له أو يشرح الأبيات المقدمة للألفية؛ كأنّ همه الوحيد تبيين المسائل النحوية فيبدأ شرحه من البيت الثامن، ولم يجعل لشرحه اسمًا، فعنده البيت الثامن:

٨. كلامنا لفظٌ مفیدٌ كاستقْمٌ
واسمٌ وفَعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِيمٌ

يبدأ شرحه ويقول: "الكلام المصطلح عليه عند النحاة عبارة عن «اللفظ المفید فائدة يحسن السكوت عليها»^١.

في حين أن السيوطي جاء بمقيدة لشرحه **مشيدًا** بنفسه و**مؤلفه**، مدعيًا التفرّق على الآخرين وجعل له اسمًا مختلف الآراء في ضبطه، فقيل إنه سماه بالنهجنة المرضية في حين اشتهر بالبهجة المرضية^٢، وأيضًا يشير إلى أن شرحه من الشروح المزجية، فيقول: «أحمدك اللهم على نعمك وألائق وأصلي وأسلم

١ - هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١:

.١٩

٢ - باگاه اطلاع رسانی سراسری اسلامی (بارسا)، فصل نامه کتابهای اسلامی.

على محمد خاتم أئبائك وعلى آله وأصحابه التابعين إلى يوم لقائك. أما بعد فهذا شرح لطيف مزجتْه بالآفية ابن مالك **مهذبُ المقادد**»^١.

وبعد المقدمة يشرع شرحه مبتدئاً بـ«مقدمة ابن مالك على الألفية وهي الآيات السبعة الأولى» ويشرحاها كشرحه على الآيات التالية لها.

٢. تسمية الأبواب وبيان وجه تسميتها

إن ترتيب الأبواب وأسماءها في الشرحين حسب وضع ابن مالك لها فلم يغيّرها الشارحان، إلا أن السيوطي يكمّلها بعبارة «هذا باب» نحو «هذا باب (الابتداء)»، أو بقيود ونحوت توضّح المقصود نحو «هذا باب (الإخبار بالذى) وفروعه (والألف واللام) الموصولة»؛ ويشير عند أبواب تندرج تحت حكم واحد إلى موقعها من هذه السلسلة نحو «الثالث من المفاعيل (المفعول له)»، وقد ينبع أيضًا على ما تضمنته الأبواب نحو «هذا باب (الفاعل) وفيه المفعول به».

والشارحان في بعض الأحيان يبيّنان أسماء أخرى للأبواب، ومنها بيان الأسماء الأخرى لباب «التمييز» قبل شرح الرقم ٣٥٦:

٣٥٦. اسْمٌ بِعَنْتِي مِنْ مُبِينٍ نَكْرَهٌ يُنْصَبُ تَمِيزًا بِمَا قَدْ فَسَرَهُ

حيث يقول ابن عقيل: «تقديم من الفضلات المفعولُ به، والمفعولُ المطلقُ، ... وبقي التمييز - وهو المذكور في هذا الباب - ويسمى مُفسّراً، وتفسيراً، ومبيّناً، وتبيناً، ومميزاً، وتمييزاً»^٢.

ويقول السيوطي: «وهو المميز، والتبيين، والمبيّن، والتفسير، والمفسّر معنى [واحد]»^٣.

وقد يرجح السيوطي تسمية على الأخرى نحو ما فعل في باب «النائب عن الفاعل» عند شرح البيت ٤٢ فرجح تسمية «النائب عن الفاعل» وهي المشهورة على «مفعول ما لم يُسمّ فاعله» وبين وجه هذا الترجيح:

٤٢. يَنْوِبُ مَفْعُولٌ بِهِ عَنْ فَاعِلٍ فِيمَا لَهُ كَبِيلٌ خَيْرٌ نَائِلٌ

فيقول: «والتعبير به أحسن من التعبير بمفعول ما لم يُسمّ فاعله، لشموله للمفعول وغيره، ولصدق الثاني على المنصوب في قوله **«أُعْطِي زِيدٌ در هَمًا** وليس مرادًا»^٤.

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٧؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٦-٥.

٢- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٦٠١.

٣- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٢٦٣؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٣٥٥.

وفي باب «لا التي لنفي الجنس» ذيل شرحه للرقم ١٩٧ فعل خلاف هذا فرجح تسمية أخرى على التسمية المشهورة:

١٩٧. عمل إن أجعل للا في تكرا مفردة جائتك أو مكررة

فيقول: «والأولى التعبير بـ «لا المحمولة على إن» كما قال المصنف في تكته على مقدمته ابن الحاجب لأن لا المشبهة بليس قد تكون نافية للجنس وقد يفرق بين إرادة الجنس وغيره بالقرائن»^١ ولم نر أمثل هذين في شرح ابن عقيل.

وقد يذكر الشارحان وجه تسمية الأبواب، منه بيان وجه تسمية المفعول المطلق قبل شرحهما للبيت ٢٨٦ من باب «المفعول المطلق»:

٢٨٦. المصدر اسْمَ مَا سُوِيَ الزَّمَانَ مِنْ مَتَّلُوكِي الْفَعْلِ كَامِنٌ مِنْ أَمْنٍ

فيقول ابن عقيل: «وسي مفعولاً مطلقاً لصدق المفعول عليه غير مقييد بحرف حر ونحوه، بخلاف غيره من المفعولات، فإنه لا يقع عليه اسم المفعول إلا مقيداً، كالمفعول فيه، والمفعول معه، والمفعول له»^٣.

والسيوطى يقول: «ويسمى مطلقاً لأنه يقع عليه اسم المفعول من غير تقييد بحرف جر، ولهذه العلة قدمه على المفعول به الرمخشري وابن الحاجب»^٤.

ووجدنا في شرح ابن عقيل موضعين وفي البهجة المرضية موضعًا واحداً بين الشارحان فيها سبب وضع الباب والموضع المشترك عندهما في البحث عن «الإخبار بالذى والألف واللام» قبل أن يشرحها الرقم ٧١٧ وخلاصة قولهما أن هذا الباب وضع لتدريب وتمرين الطلاب، طبعاً مع اختلاف في التعبير.

يوافق ترتيب الأبواب في الشرحين الترتيب الذي وضعه ابن مالك، ولكن السيوطى قد يقارن ترتيب الأبواب في الألفية بما في الكتب الأخرى، كقوله قبل شرح البيت ٤٠ من باب «أبنة المصادر»:

٤٠. فَعْلٌ قِيَاسٌ مَصْدَرٌ الْمُعَدِّي مِنْ ذِي ثَلَاثَةِ كَرَدَ رَدًا

حين يقول: «آخره وما بعده في الكافية إلى التصريف وهو الأنسب»^١، هنا يرجح ترتيب الأبواب في الكافية على ترتيبها في الألفية ومع هذا لا يغير ترتيب البحوث في شرحه؛ ولم يشر ابن عقيل إلى مثل هذا في شرحه.

١- المصدر نفسه، ١: ٢٤٢.

٢- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ١: ١٤٢ - ١٨٩ - ١٩٠.

٣- هاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الحليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٥٠٥: ١.

٤- جلال الدين السيوطى، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطى على ألفية ابن مالك، ٢١٤؛ جلال الدين السيوطى، شرح السيوطى توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٢٩٣.

٣. علاقة الشرحين بالنص

شرح ابن عقيل من الشروح المباشرة التي انفصل فيها الشرح عن النص؛ فقسم الشارح الأبيات إلى قطعاتٍ وعدد الأبيات فيها تراوح من بيت واحد - وهو الأكثر - حتى سبعة أبيات، ثم أتى بشرح كل قطعة في هامشها؛ والبهجة المرضية من الشروح المزجية التي مزج الشارح فيها الشرح بالنص ولو لم يوضع النص بين القوسين ما كان القارئ يستطيع أن يميزه من الشرح، والنصف الأول لكتاب الشرحين أطول من النصف الثاني.

٤. كيفية البدء بشرح الأبيات

لكتاب الشرحين ثلاثة طرق في البدء بشرح الأبيات؛ الأولى البدء بشرحها مباشرةً، وغاذجها في الشرحين كثيرةً، فيشرع الشارحان في شرح بعض الأبيات دون أن يقدم لها باستدراك، أو ينبعها على تغيير مسار البحث؛ كما فعل ابن عقيل عند شرح البيت ٣٠٣ في ابتداء البحث عن «المفعول فيه»:

٣٠٣. الظرفُ وقتُ أو مكانُ ضمِّناً في باطْرَادٍ كهُنَا امْكُثْ أَزْمَنَا

فائلًاً: «عَرَفَ المصنفُ الظرفَ بِأَنَّهُ زَمَانٌ أَوْ مَكَانٌ ضَمِّنٌ مَعْنَى فِي باطْرَادٍ، نَحْوُ: «امْكُثْ هُنَا أَزْمَنَا» فهُنَا ظرفٌ مَكَانٌ، وَأَزْمَنَا ظرفٌ زَمَانٌ»^١. ومن مثل قول السيوطي عند شرح الرقم ٨٤ من باب «اسم الإشارة»:

٨٤. وَيَأْوِي أَشِيرُ لِجَمْعِ مُطْلَقاً وَالْمَدُّ أَوْيَ وَكَلِي الْبَعْدِ اِنْطَلِقاً

فيقول: «(وبأولي أشر لجمع مطلقاً) سواءً كان مذكراً أم مؤثناً عاقلاً أم غيره والقصر فيه لغة قيم (والمد) لغة الحجاز، وهو (أولي) من القصر».^٢

والطريقة الثانية للتبيه على مواضع تغيير مسار البحث فينبئ الشارحان قبل شرحهما لبعض الأبيات على تغيير مسار البحث والظاهر أن عددها عند ابن عقيل أكثر منه عند السيوطي، وقد ينبعه ابن عقيل على ما تقدم في شرح الأبيات الماضية، وأمثال ذلك في البهجة المرضية قليلة؛ فعدد شرح البيت ٥٤٣ في البحث عن «عطاف النسق»:

٥٤٣. فَاعْطِفْ بُوَاوِ لاحِقاً أو سِبِقاً في الْحُكْمِ أو مُصَاحِبَاً مُؤَوِّفَا

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٣٢٥؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٤٤٢.

٢- هاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٥٢٦: ١.

٣- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٦٥؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٨٧.

يقول ابن عقيل: «لِمَا ذُكِرَ حُرُوفُ الْعَطْفِ التِسْعَةِ شَرْعٌ فِي ذِكْرِ مَعَانِيهَا»^١.

وفي خاتمة باب «المفعول معه» بعد شرح البيت ٣١٥:

٣١٥. وَالنَّصْبُ إِنْ لَمْ يَجُزِ الْعَطْفَ يَحْبَبُ أَوْ اعْتَقِدُ إِضْمَارَ عَامِلٍ تُصِيبُ

وقيل شروع باب «الاستثناء» يتبَّه السيوطي على ختام البحث عن المفاعيل والبدء ببحث جديد فيقول: «هذه خاتمة المفاعيل وعقّبها المصنف بما هو مفعول في المعنى»^٢.

والطريقة الثالثة استدرك ما لم يذكره ابن مالك من تعريف أو وجہ تسمیہ وغير ذلك قبل البدء بشرح الآيات؛ كما فعل ابن عقيل هامش البيت ٩١٥ في باب «التصريف»:

٩١٥. حِرْفٌ وَشَبِيهُهُ مِنَ الصَّرْفِ بَرِي وَمَا سِوَاهُمَا بَتَصْرِيفٍ حَرِي

حيث يقول: «التصريف عبارة عن علم يُبحَثُ فيه عن أحكامِ بُنْيَةِ الكلمة العربية وما لحروفها من أصلية وزيادة، وصحة وإعلال، وشبيه ذلك»^٣. والسيوطى قد يقدّم على شرح البيت مقدمةً يبيّن فيها قاعدةً نحويةً لم يذكرها الناظم، والغالب فيه أنه يبدأ بـ«واعلم»؛ منه قوله عند البحث عن «الابتداء» قبل شرح البيت ١٢٤

١٢٤. وَلَا يَكُونُ اسْمُ زَمَانٍ خَبِيرًا عَنْ جُنْتَهِ وَإِنْ يُفَدِّ فَأَخْبِرَا

«واعلم أن اسم الزمان يكون خيراً عن الحديث نحو «القتالُ يوم الجمعة» لأن الأحداث متتجدة، ففي الإخبار عنها به فائدة، وهي تخصيصها بزمان دون زمان»^٤.

٥. استدراكات الشارحين

ما يلتزمه الشارحان وذلك في كافة الأبواب استدرك ما لم يذكره ابن مالك من ذكر الأمثلة، وتكميل الشروط والوجوه، والقواعد، وغير ذلك. ومنهج كل واحد منها فيه يشابه الآخر إلى حدٍ ما.

٥-١- ذكر الأمثلة

١- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٢٠٨ : ٢.

٢- حلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لحلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٢٣٢؛ حلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١ : ٣١٦.

٣- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٤٨٥ : ٢.

٤- حلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لحلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٩٨؛ حلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١ : ١٢٧.

قد يمثل ابن مالك في أبيات الألفية عباراتٍ أو كلمات من الشواهد الأربع — أي القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر والأقوال المأثورة من العرب — واهتم الشارحان لاستدراكهما فكلاً هذه الشواهد؛ وقد يأتي الناظم بأمثلة فيكمّلها الشارحان بذكرها في جمل تامةٍ؛ هنا نذكر لكل هذين النوعين من استدراكه أمثلة الناظم نموذجاً لأحد الشرحين دون الآخر خوفاً من الإطالة، فمن تكميل أمثلة الناظم من النوع الثاني، قوله ابن عقيل لدى شرح الرقم ٥٩ للبحث «النكرة والمعرفة — الضمير»:

غَابَ وَغَيْرُهُ كَقَامًا وَاعْلَمَا
٥٩. وَأَلْفُ الْوَاوِ وَالْتُّونُ لِمَا

فيقول: «الألف والواو والنون من ضمائر الرفع المتصلة، وتكون للغائب وللمخاطب؛ فمثالُ الغائب الزيدانِ قاماً، والزيدونَ قاماً، والهندَاتُ قمنَ ومثالُ المخاطب اعلمَا واعلمُوا، واعلمُنَّ».١

ومن مواضع تكميلهما الشواهد الأربع التي يشير الناظم إلى عبارات أو كلمات منها، ما فعل السيوطي في باب «المعرف بأداة التعريف» عند شرح البيت ١٠٨:

١٠٨. وَلَا ضُطْرَارِ كَبَنَاتِ الْأُوْبِرِ كَذَا وَطَبِّتَ النَّفْسَ يَا قَيْسُ السَّرِّي

حين يقول: «(و) تزاد زائدة غير لازمة بأن دخلت (اضطرار كبنات الأوبر) في قول الشاعر:
ولقد جئيتكَ أكْمَنًا وعساقاً

أراد به بناة أوبر وهو ضرب من الكلمة (كذا وطبّت النفس) في قول الشاعر:
رأيتكَ لَمَّا أَنْ عَرَفَتَ وُجُوهَنَا صَدَدَتْ وَطَبِّتَ النَّفْسَ (يَا قَيْسُ) عن عمرو٢
أراد نفساً، وقوله (السري) معناه الشريف قم به البيت».

٢-٥ - تكميل الشروط، والوجوه، والأقسام المذكورة في الأبيات

معلوم أنه لا بد من ذكر الشروط، والوجوه، والأقسام في بيان قواعد النحو والصرف، وهذا ما لا يقل في الشرحين. وأما عنابة ابن عقيل بذكرها فأكثر من عنابة السيوطي ومنهجه في بيانها أقرب إلى سهل التعلم لأنّه يُحصي الشروط وغيرها بالأعداد المتواتلة. يتضح هذا الاختلاف عند نموذج مشترك في البحث عن «الابتداء» في شرح الأرقام ١٢٥ إلى ١٢٧:

١٢٥. مَا لَمْ تُفْدِ كَعِنْدَ زَيْدٍ تَيْرَةً وَلَا يَجُوزُ الْإِيْنَادُ بِالنَّكَرَةِ

١٢٦. وَرَجُلٌ مِّنَ الْكَرَامِ عِنْدَنَا وَهَلْ فَقَى فِيمَكُمْ فَمَا خَلَ لَنَا

١٢٧. بِرٌّ يَزِينُ وَلَيْقَسْ مَا لَمْ يُقْلِ وَرَاغْبَةٌ فِي الْخَيْرِ خَيْرٌ وَعَمَلٌ

يقول ابن عقيل:

١- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٩٢

٢- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ١: ٨٦ - ٨٧؛ جلال الدين السيوطي،

شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ١١٣ - ١١٤.

الأصلُ في المبتدأ أن يكون معرفة وقد يكون نكرة، لكن بشرط أن تُقيّد، وتحصُل الفائدةُ بأحد أمرَ ذكرِ المصنف منها ستةُ أحدها أن يتقدم الخبر عليها ... السادس أن تكون مُضافةً، نحو «عَمَلَ بِرَبِّينٍ». هذا ما ذكره المصنف في هذا الكتاب، وقد أتَاهَا غيرُ المصنف إلى تَيْفِي وثلاثين موضعًا، وأكثَرُ من ذلك، فذكر هذه الستة المذكورةَ. والسابع أن تكون شرطًا ... الرابع والعشرون: أن تكون بعد «كم» الخبرية، ... وقد أتَاهَا بعضُ المتأخرین ذلك إلى تَيْفِي وثلاثين موضعًا، وما لم ذكره منها أَسْقَطْتُه؛ لرجوعه إلى ما ذكرته، أو لأنَّه ليس ب صحيحٍ.

ويقول السيوطي:

(ولا يجوز الابتداء بالنكرة ما) دام الابتداء ها (لم تُقْدِ) لأنَّه لا يُخَرِّج إلا عن معروف فإنَّ أفاد جاز الابتداء. وتحصيل الفائدة بأمرَ أحدها ... (و) السادس أن تكون مُضافةً نحو (عمل بِرَبِّين). (وليُقْسِم) على ما ذُكر (ما لم يُقْلِ) بأنَّ يجوز كُلُّما وُجِدَ فيه الإِفادة كأنَّ يكون فيها معنى التَّعْجَب كـ «ما أَحْسَنْ زِيدًا»، أو تكون دعاء نحو **«سَلَامٌ عَلَى آلِ يَاسِينَ»** [الصفات: ٣٧، ١٣٠]، ... أو تالية لإِذَا الفجائية ... وقد توجَّد الإِفادة دون شيءٍ مما ذُكر كقولك «شجرة سجدت» و «قرة خيرٍ من جراءدة».^٢

فكلا الشارحين يُحصي الصور الستّ التي ذكرها الناظم، ثم يزيدان عليها شروطًا أخرى، وأمَّا ابن عقيل فيتبع الإحصاء بالأرقام ويبلغها إلى بينما السيوطي لا يذكر "الرابع والعشرون" إلا موارد دون الإحصاء بالأعداد؛ وهكذا يفعلان طوال شرحهما وذكر ابن عقيل للشروط وغيرها أوسع، وفي الغالب يمحصيها بذكر الأعداد لكل منها، وإحصاء السيوطي لها قليل، والنموذج المذكور من هذا القليل.

٥- استدرك ما لم يذكره الناظم من تعليل في القواعد

هناك غاذج كثيرة لهذا النوع من الاستدراك في الشرحين، فالشارحان يعينان القارئ على تعلّم القواعد بتعليلهما للقواعد التي ذكرها الناظم لكنه لم بين سبب وضعها، وهذا ترجيح أحدَها على الآخر ليس بسهلٍ، وربما يكثُر عددها عند السيوطي؛ فاستدركاهما لما لم يذكره الناظم من تعليل القواعد مما جعل شرحهما من الشروح التعليمية. منها ما فعل السيوطي في شرح الرقم ٥٧ من باب «النكرة والمعرفة»:

١- **هاء الدين عبد الله بن عقيل**، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٢٠٢ - ٢١٢.

٢- **حلال الدين السيوطي**، البهجة المرضية لحلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٩٩ - ١٠١؛ **حلال الدين السيوطي**، شرح السيوطي توضيحاً للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ١٢٨ - ١٣١.

٥٧- وكلٌ مُضمر لَهُ الْبِنَا يَجِبُ وَلَفْظُ مَا جُرُّ كَلَفْظٌ مَا تُصِبُّ

يقول: «(وكلٌ مُضمر لَهُ الْبِنَا يَجِبُ) لشبيهه بالحرف في المعنى، لأن التكلم والخطاب والغيبة من معانٍ للحروف، وقيل: في الافتخار، وقيل: في الوضع في كثيرٍ وقيل: لاستغنائه عن الإعراب باختلاف صيغته وحکاها في التسهيل إلا الأول»^١. ومن نماذج استدراك ابن عقيل لهذا شرحه للبيت ١٨٣ في البحث عن «إن وأخواهنا»^٢، لم نذكرها لضيق المجال.

٤- استدرك ما لم يذكره الناظم من القواعد

يكثير الشارحان استدراك ما لم يذكره الناظم من القواعد، وإن ندقق في الشرحين نرى بعض اختلافات؛ منها أن السيوطي كثيراً ما يستند إلى الكتب المختلفة خاصةً كتب المصنف الآخر ليبيان هذه القواعد بخلاف ابن عقيل؛ ومنها أن السيوطي يقسم شرحه إلى أقسام ويتبعه هامش وهي على ترتيب كثرتها في الشرح: «تمة»، و«فصل»، و«فرع»، و«تبية»، و«حائمة»، و«قاعدة»، و«ضابطة»، و«فائدة»؛ كما يورد أيضاً استدراكاته ذيل هذه الأقسام إلا أنه على هامش ما يسميه بـ «فصل» يشير إلى بدء البحث عن فرع جديد من القاعدة؛ منه قول السيوطي عند البحث عن «ما لا ينصرف» في شرح الرقم ٦٧٣:

٦٧٣. عِنْدَ تَمِيمٍ وَاصْرَفْنَ مَا تُكْرَأُ مِنْ كُلِّ مَا التَّعْرِيفُ فِيهِ أَثْرًا

يقول: «فرع إذا سمي بـ "أحمر" ثم تُكرر لم ينصرف عند سبيوه والأخفش في آخر قوله لما ذكر أو بنحو مساجد ثم تُكرر فسيبويه يعنيه والأخفش يصرُّه ولم يُنقل عنه خلافه. تتمة من المقاضي للصرف التصغير المزيل لأحد السببين نحو "حميد" و"عمير"»^٣.

ويستدرك ابن عقيل عند شرح الرقم ٣٠٧ في البحث عن «المفعول فيه»^٤ الناظم في عدم ذكر حكم أسماء أمكنته مختصة مع «دخل»، وسكن» أو حكم كلمة «الشام» مع «ذهب».

٦- التبيه على إشارات النص وتفسيرها

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٤٤٧ - ٤٤٦؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٦٢ - ٦٣.

٢- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٣٣٣ - ٣٣٢.

٣- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٤٥٨؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ٢: ٦١٦.

٤- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٥٣١.

يعني الشارحان بيان قصد الناظم بعباراته في الأبيات غير أن التماذج عند ابن عقيل أكثر منها عند السيوطي، وألفاظه في هذا المضمار متعددة، فكثيراً ما يستمد من لفظة «أشار» ومشتقها وألفاظ أخرى مع مشتقها؛ كـ «يشعر»، و«ينبه»، و«معنى» و«المراد»، و«يفهم» و«يستفاد»، وغيرها، وفي مواضع غير قليلة بعد شرح البيت يأتي عبارات من كلام المصنف وينبه على ما هو خارج من القاعدة. وربما ترجع قلة هذه التنبيهات عند السيوطي إلى نوع شرحه الذي يختلط فيها الشرح بالنص، فالقارئ يقرأها معاً ويفهم قصد الناظم بعباراته دون حاجة إلى المزيد، ومع هذا قد يشير السيوطي إلى إشارات النص. فعند شرح البيتين ٩٠١ و ٩٠٠ من باب «الإمالة»:

٩٠٠. الألْفَ المُبَدِّلُ مِنْ يَا فِي طَرَفِ أَمِيلٌ كَذَا الْوَاقِعُ مِنْهُ إِلَيْا حَلَفَ
٩٠١. دُونَ مَزِيدٍ أَوْ شَنُوذٍ وَلَمَا تَلَيْهَا التَّائِنِيَّتُ مَا اهْلَهَا عَدِيمًا

يقول ابن عقيل: «واحترز بقوله: "دون مزيد أو شنوذ" مما يصير ياء بسبب زيادة ياء التصغير، نحو: قفيٌ ... وأشار بقوله: "ولما تلية ها التائنيّت ما اهلهَا عديماً" إلى أن الألف التي وجد فيها سببُ الإمالة تمام وإن وليتها هاء التائنيّت كفتاه».١

٧- استخدامهما المنهج التعليمي

سلك الشارحان مسلك الكتب التعليمية فاهتمما بتحليل المسائل وتبيينها بطرق مختلفة منها ذكر الأمثلة المتعددة، وبيان الخلافات التحويية، وتحليل المسائل، والتبيه على إشارات النص، وغيرها ولا غرو أن لكل منهما ميزات في هذه الطرق تسبب اختلاف الشرحين من جهات، منها أن ابن عقيل قبل أن يشرع في شرح البيت، يأتي بشرح موجز من كلام الناظم ثم يفصله بذلك الأمثلة المتعددة، ويختصي وجوه الحكم وشروطه مفصلاً بالأعداد، ويشرح عبارات الناظم، وقد ينشر نصًّا الألفية بشكل موجز وظاهر كلامه يدل على أنه ينسبه إلى المصنف وربما السبب فيه إشعار كلام الناظم بذلك. ومضى تفصيل اختلاف الشرحين في إحصاء الشروط والوجوه، والتبيه على إشارات أبيات الألفية وإثشار ابن عقيل فيما، وقلنا إن الشارحين أكثران من الإتيان بالأمثلة، لكننا حين نقارن الشرحين نجد كثرة الأمثال في شرح ابن عقيل.

وأما قلة هذه الميزات الثلاثة في البهجة المرضية فلا تعني ضعفها لأن منهج السيوطي فيها منهج تعليميٌ بعيد عن الإطباب، ورغم الصعوبات التي تواجهها الشروح المزجية فقد استطاع أن يأتي بشرحه على الألفية من غير نقص أو خلل في مفهوم كلام المصنف؛ فيأتي ضمن عبارات المصنف بصفاتٍ وقيودٍ، ومعانٍ، وأمثلةٍ كثيرة؛ وربما سبب قلة هذه الميزات راجع إلى اهتمامه باختصار الكلام

والبعد عن الإطناب، أو استعماله مصطلحاتٍ منطقية، من مثل «النوازل الأربع»^١، و«الدور»^٢؛ أو مصطلحات غير مشهورة، نحو «الأوتار، والأشفاع»^٣.

وليتضح ما ذكرنا من اختلاف الشرحين نقارن شرعيهما في موضوعين؛ ففي شرح الرقم ١٧٧ من باب «إن وأنواعها»:

١٧٧ . وَهَمْزَ أَنْ افْتَحْ لِسَدَّ مَصْدَرٍ مَسْدَهَا وَفِي سَوَى ذَكَرِ أَكْسِرٍ

يقول ابن عقيل:

«إن» لها ثلاثة أحوال وُجوب الفتح، وَوجوب الكسر، وجواز الأمرين فيجب فتحها إذا قُدِّرتْ بمصدر، كما إذا وقعتْ في موضع مرفوع فعل، نحو «يعجبني أنك قائم» أي قيامك، أو منصوبه، نحو «عَرَفْتُ أَنَّكَ قَائِمٌ» أي قيامك، أو في موضع مجرور حرفٍ، نحو «عجبت من أنك قائم» أي من قيامك، وإنما قال: «لسد مصدر مسددها» ولم يقل: «لسد مفرد مسددها» لأنه قد يسد المفرد مسددها ويجب كسرها، نحو «ظننت زيداً إنه قائم» فهذه يجب كسرها وإن سد مسددها مفرد، لأنها في موضع المفعول الثاني، ولكن لا تُقدَّر بال المصدر، إذ لا يصح «ظننت زيداً قياماً» فإن لم يجب تقديرها بمصدر لم يجب فتحها، بل تُكسرُ وجواباً، أو جوازاً، على ما سنين، وتحت هذا قسمان، أحدهما وجوب الكسر، والثاني جواز الفتح والكسر^٤.

بينما يقول السيوطي: «(وَهَمْزَ إن افتح) وجواباً (لسد مصدر مسددها) بأن تقع فاعلاً، أو نائباً عنه، أو مفعولاً غير محكية، أو مبتدأ، أو خبراً عن اسم معنى غير قولٍ أو مجرورةً أو تابعةً لشيءٍ من ذلك (وفي سوى ذاك أكس) وجواباً^٥.

فهنا فصل ابن عقيل شرحه في عبارات سلسلة وأتي بالأمثلة وأحصى الوجوه، أما السيوطي فاختصر شرحه للبيت من غير تفصيلٍ وذكر الأمثلة، وغيرها.

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٤٥٨؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١٤١؛ ١٢، (باب "الكلام وما يناله منه").

٢- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ٢٤٥؛ ٣٣٢، (باب "الحال").

٣- المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ٢٣٨؛ ٢٣٩-٢٣٣، (باب "الاستثناء").

٤- جماعة الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الحليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٣٢٢-٣٢١.

٥- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ١٣١؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ١٧٤ - ١٧٢.

وكلا الشارحين يسعى طوال شرحته أن يميز المقيس مما ليس مقيس أو مما هو مقصور على السماع؛ وهذا موضع التأمل ومن نقاط قوة الشرحين أيضًا إذ يتعرف القارئ إلى مواضع القياس والسماع، ومن خلاله يتضح موقفهما من القياس والسماع، فإنهما لا يقيسان بما هو شاذ أو مقصور على السماع كما فعله الكوفيون؛ فمذهبهم قريب من مذهب البصريين وأبن مالك؛ ومن هذا القبيل قول السيوطي عند شرح البيتين ٤٥٧ و ٤٥٨ من باب «أبنية أسماء الفاعلين والمفعولين والصفات المشبهة بها»:

٤٥٧. كفَاعِلٌ صُنْعٌ اسْمَ فَاعِلٍ إِذَا
مِنْ ذِي ثَلَاثَةِ يَكُونُ كَعْدًا

٤٥٨. وَهُوَ قَلِيلٌ فِي فَعَلْتُ وَفَعَلْ
غَيْرُ مُعْدَى بِلْ قِيَاسُهُ فَعَلْ

يقول: «(كفاعل صنع اسم فاعل إذا من ذي ثلاثة) مجرد مفتوح العين لازماً أو متعدياً أو مكسورها متعدياً (يكون كعداً) ... (وهو قليل) مقصور على السماع (في فعلت) بضم العين (وفعل) بكسر العين حال كونه (غير معدى) كـ «حَمْضَ فَهُوَ حَامِضٌ وَأَمْنَ فَهُوَ آمِنٌ» (بل قياسه) أي فعل بالكسر أي إitan الوصف منه في الأعراض (فعل)»^١. وفؤاده عند ابن عقيل في شرح البيتين ٥٠٠ و ٥٠١ من باب «أفعل التفضيل»^٢

٨- تبيين بعض المسائل النحوية في أبيات الألفية ومعنى الكلمات والمصطلحات

ما قل اعتناء الشارحين به هو بيان إعراب أجزاء أبيات الألفية، وإن كان مدى اعتناء السيوطي به أكثر من ابن عقيل؛ وإعراضهما للشواهد والأمثال المذكورة أكثر من إعراضهما لأبيات الألفية، وبين المعنى اللغوي والاصطلاحي لأجزاء الكلام المصنف في شرحيهما ليس بقليل فلا يوجد اختلاف في كيفية بيان هذه المسائل بين الشرحين.

فرى ابن عقيل عند شرح البيت ٤١ من باب «المغرب والمبني»:

٤١. وَمَابَتَا وَأَلْفَيْ قَدْ جُمِعا
يُكْسِرُ فِي الْجَرْ وَفِي النَّصْبِ مَعًا

يقول: «فالباء في قوله "بتا" متعلقة بقوله "جُمَعَ"».^٣

ومن بيان المعنى اللغوي والاصطلاحي لألفاظ الألفية ما جاء في شرح الرقم ٧٤ من باب «العلم»:

٧٤. وَأَسْمَاً أَتَى وَكُتُبَةً وَلَقَبَنا
وَأَخْرَنْ ذَا إِنْ سِوَاهُ صَاحِبَا

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٣٣١؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٤٥٠.

٢- هاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٢: ١٧١ - ١٧٠.

٣- المصدر نفسه، ١: ٧٤.

حيث يقول ابن عقيل: «ينقسم العلم إلى ثلاثة أقسام: إلى اسم، وكُنْيَةٍ، ولَقَبٍ، والمراد بالاسم هنا ما ليس بكُنْيَةٍ ولا لَقَبٍ، كزيد وعمرو، وبالكُنْيَةِ ما كان في أوله أبٌ أو أمٌ، كأبي عبد الله وأم الحسين، وباللَّقبِ ما أشَعَّ مدحٌ كربيل العابدين، أو ذمٌ كأنف النافع»^١.

ويقول السيوطي عند شرح الرقم ٩٨٧ من باب «الإبدال»:

٩٨٧ . طَأَ تَأْفِعَالَ رُدُّ إِثْرَ مُطْبِقٍ فِي ادَانَ وَازْدَدَ وَادَّكَرَ دَالًا بَقِيَ

«فصلٌ (طا) مفعول ثانٍ (تاً افعال) مفعول أول لقوله (رُدُّ). معنى صير طاءً إذا وقع (إثر) حرفٍ (مطبق) وهو الصاد، والضاد، والطاء، والظاء كـ«اصطفى»، واضطرب، واطعن، واظلل» وإن وقع (في) إثر دال أو زاء أو نحو (ادان وازدد وادكر) فإنه (دالا بقي) أي صار، إذ أصل هذه الأمثل: ادتان، وازدد، واذتكر»^٢. فهنا يذكر الدور الإعرابي لـ«طا» و«تاً»، ويبيّن معنى جملة «طا تأفعال رُدُّ»، ويأتي بالموصوف المخنوف لـ«مطبق»، ويدرك المخنوفات الأخرى من البيت، ويبيّن معنى «بقي» في كلام المصنف هذا.

٩ - توجيه ما فعله ابن مالك من تقديم، وتأخير، وطريقة عرض القواعد
 إن تعليل وتوجيههما لما فعله ابن مالك في أبيات الألفية غير قليل، وهذا يرشد الطالب إلى استيعاب كلام المصنف؛ فهما في هذا القسم من شرحهما على السواء وربما كان تعليل السيوطي لابن مالك أكثر من ابن عقيل.

يعمل ابن عقيل قول المصنف عند البيتين ٤٢٤ و٤٢٥ من باب «إعمال المصادر»:

٤٢٤ . بِفَعْلِهِ الْمَصْدَرُ الْحَقُّ فِي الْعَمَلِ مُضَافًا أَوْ بُجَرْدًا أَوْ مَعَ أَلْ

٤٢٥ . إِنْ كَانَ فِعْلٌ مَعَ أَنْ أَوْ مَا يَحْلُ مَحْلُهُ وَلَا سِمْ مَصْدَرُ عَمَلٌ

«إعمال المضاف أكثر من إعمال المنون، وإعمال المنون أكثر من إعمال الحال بـأَلْ، ولهذا بدأ المصنف بذكر المضاف، ثم الجرد، ثم الحال»^٣.

وقول السيوطي عند شرح البيت ٨ من باب «الكلام وما يتألف منه» من هذا القبيل:

٨ . كَلَامًا نَفْظُ مُفِيدٌ كَاسْتِقْمٌ وَاسْمٌ وَفَعْلٌ ثُمَّ حَرْفُ الْكَلِمِ

«وعطف الناظم الحرف يتم إشعاراً بتراجعي رُتبته عمما قبله لكونه فضلةً دونهما،

ثُمَّ الْكَلِمُ عَلَى الصَّحِيحِ اسْمُ جَنْسٍ جَمْعِيٌّ»^٤.

١- بـأباء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ١١٤.

٢- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٤: ٦١٠؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ٢: ٨٥٦-٨٥٧.

٣- بـأباء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٢: ٨٩.

١٠ - ما يحصل بقراءة البيت، و الرواية، والنكات العروضية والبلاغية

لم يذكر الشارحان مسألة عروضية حول أبيات الألقيبة، بل لم نجد في شرح ابن عقيل التطرق إلى المسائل القرائية والبلاغية للأبيات، في حين قد ذكر الشارح في البهجة المرضية قراءة بعض كلمات الأبيات وفي موضع أشار إلى مسألة بلاغية لبيتٍ من الألقيبة وهو عند شرح البيت ٥٤ من باب «النكرة والمعرفة»:

٥٤. فَمَا لِذِي غَيْةٍ أَوْ حُضُورٍ كَائِنَ وَهُوَ سَمٌّ بِالضَّمِيرِ

حيث يقول: «وقد عكس المصنف المثال فجعل الثاني للأول والأول للثاني على حد قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَبَيَّضُ الْجُنُوبُ وَتَسْوَدُ الْجُنُوبُ؛ فَمَمَّا الَّذِينَ اسْوَدُتْ وُجُوهُهُمْ﴾ [آل عمران ٣: ١٠٦]؛ فالنكتة هي اللف والنشر المشوش استعملها الناظم في البيت. وقليلًا ما نبه الشارحان على رواية الأبيات؛ ومن خلال تتبعنا في الشرحين وجدنا ثلاثة مواضع تتصل باختلاف الشرحين في رواية الأبيات جديرة بالذكر، أحدها البيت ٦٧ من باب «النكرة والمعرفة»:

٦٧. وَفِي اِتْحَادِ الرُّتْبَةِ الْرَّمْ فَصَلَا وَقَدْ يُبَيِّخُ الْعَيْبُ فِيهِ وَصَلَا

حيث يقول ابن عقيل بعد شرح البيت: «نعم إن كانا غائبين واحتلَّا لفظهما فقد يتصلان نحو الزيدان الدَّرَهُمْ أَعْطَيْتُهُمَا، وإليه أشار بقوله في الكافية:

مَعَ اخْتِلَافٍ مَا وَنَحْوَ ضَمِنَتْ إِيَاهُمُ الْأَرْضُ الضرُورَةُ اقْتَضَتْ

وربما أثبت هذا البيت في بعض نسخ الألقيبة وليس منها».^٣

والسيوطى يقول متابعاً شرحة: «ولكن لا مطلقاً بل مع وجود اختلاف ما بين الضميرين، ... وهو قول الفرزدق:

بِالْبَاعِثِ الْوَارِثِ الْأَمْوَاتِ قَدْ ضَمِنَتْ إِيَاهُمُ الْأَرْضُ فِي دَهْرِ الدَّهَارِ بِرِ

الضرورَةِ اقْتَضَتِ انْفَصَالِ الضَّمِيرِ مَعَ إِمْكَانِ اتِّصالِهِ».

١ - حلال الدين السبوطي، البهجة المرضية لحلال الدين السبوطي على ألقية ابن مالك، ١٣؛ حلال الدين السبوطي، شرح السبوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألقيبة، ١: ١٤.

٢ - المصدران السابقان على الترتيب المذكور، ٤٤٦-٤٤٥: ٦١.

٣ - هاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألقية ابن مالك ومعه كتاب منحة الحليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ١٠٤.

٤ - حلال الدين السبوطي، البهجة المرضية لحلال الدين السبوطي على ألقية ابن مالك، ٥٢؛ حلال الدين السبوطي، شرح السبوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألقيبة، ١: ٧٠-٧١.

فأشار ابن عقيل إلى بيت الكافية لبيان ما أورده لتكثيل كلام المصنف ثم نبه على أن هذا البيت ليس من الألفية، وإن وُجد في بعض النسخ؛ وأما في شرح السيوطي على هذا البيت فيمكِن أن نفترض حالتين؛ الأولى أنه أثبت بيت الكافية في ضمن أبيات الألفية؛ لأننا نرى أجزاء بيت الكافية ضمن كلامه كشرحه للأبيات الأخرى وبرَّزَنا هذه الأجزاء للوضوح الأكثَر، وإن يكن هكذا — كما نشاهد في شرح السيد صادق الشيرازي للبهجة المرضية فقد جعل هذه الأجزاء بين القوسين كبيت للألفية — فستتضح اختلاف الشارحين في إحصائهما لأبيات الألفية؛ وأما الحالة الثانية فهي أنه قصد السيوطي تكميل كلام المصنف مستفيداً من بيت الكافية ثم شرحه كبيت للألفية — كما فعل ابن عقيل — لكنه لم يذكر السند.

والرقم ١٠٦ من باب «المعروف بأداء التعريف» في شرح ابن عقيل يكون:

١٠٦. أَلْ حَرْفٌ تَعْرِيفٌ أَوِ الْلَّامُ فَقَطْ فَنَمَطٌ عَرَفَتْ قُلْ فِيهِ الْمَطْ

ونقرأ في نص البهجة المرضية: «(أَلْ) بجملتها هل هي (حرف تعريفٌ أم اللام فقط)؟ فالسيوطى روى «أم» بدل «أو» في رواية ابن عقيل.

ورواية البيتين ٣٩٤ و ٣٩٥ من باب «الإضافة» في شرح ابن عقيل على ما يلي:

٣٩٤. وَلَا يُضَافُ اسْمُ لِمَا بِهِ أَنْحَدْ مَعْنَى وَأَوْلَ مُوهِمًا إِذَا وَرَدْ

٣٩٥. وَرُبُّمَا أَكَسَبَ ثَانٍ أَوْلَاءِ تَأْنِيَةً إِنْ كَانَ لِحَذْفٍ مُؤْهَلًا

هذا، وترتيبهما في البهجة المرضية بخلافه يعني أن الرقمين ٣٩٤ و ٣٩٥ فيها هكذا:

٣٩٤. وَرُبُّمَا أَكَسَبَ ثَانٍ أَوْلَاءِ تَأْنِيَةً إِنْ كَانَ لِحَذْفٍ مُؤْهَلًا

٣٩٥. وَلَا يُضَافُ اسْمُ لِمَا بِهِ أَنْحَدْ مَعْنَى وَأَوْلَ مُوهِمًا إِذَا وَرَدْ

١١ - الإitan بالنتيجة للأبيات

١- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ١٦٧.

٢- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٨٤؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية ، ١: ١١١.

٣- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٢:

.٤٨ - ٤٧

٤- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٢٨٥ — ٢٨٦؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٣٩٠.

حين ندقن النظر في شرح ابن عقيل للأبيات نجد عند بعضها بياناً موجزاً لما يتضمنه البيت بعد شرح تام للبيت، وهذا مما يختصُّ بشرح ابن عقيل وليس هناك نموذج في السجحة المرضية، ومن هذا القبيل.

قوله بعد شرح الرقم ٧٢٨ في البحث عن «العدد»:

وَمِائَةٌ وَالْأَلْفُ لِلْفَرْدِ أَصْفَحٌ
وَمِائَةٌ بِالْجَمْعِ تَزْرَأً قَدْ رُدْفٌ ٧٢٨

«والحاصل أن العدد المضاف على قسمين، أحدهما: ما لا يضاف إلا إلى جمع، وهو من ثلاثة إلى عشرة. والثاني: ما لا يضاف إلا إلى مفرد، وهو مائة، وألف، وثلاثهما، نحو «مائتا درهم»، وألفاً درهم»، وأما إضافة مائة إلى جمع قليل^١. وفي الحقيقة هذا البيان خلاصة من المعنى المراد بهذا البيت والبيتين قبله – الرقمان ٨٢٦ و ٨٢٧ – والقسم الثاني من العدد المضاف هو المقصود في البيت المذكور.

١٢- موقف الشارحين من آراء ابن مالك والنحاة الآخرين

اعتنى الشارحان كلاهما بذكر الآراء النحوية المختلفة في قسم وسبيع من شرحيهما؛ وكان همُ السيوطي في بيان الآراء انتسابها إلى قائلتها كما هو دأبه في كتبه الأخرى وكما اعترف هو نفسه بهذا في مقدمة عقود الزبرجد حيث يقول: «قد أوردتُ كلام أبي البقاء معزولاً إليه ليعرف قدر ما زدته عليه وتبعط ما ذكره أئمة النحو في كتبهم المبسوطة من الأعارات للأحاديث وأوردهما بنصّها معزولةً إلى قائلتها لأن بركة العلم عزو الأقوال إلى قائلتها، ولأن ذلك من أداء الأمانة وتحبّت الخيانة»^٢. وفي التالي مقارنة موجزة بين موقف الشارحين من آراء ابن مالك، والنحاة الآخرين، واستنادهما إلى كتب أخرى للمصنف والنحاة الآخرين.

١-١٢- موقفهما من آراء ابن مالك

إن الغالب لموضع بيان آراء ابن مالك في الشرحين تبين آرائه إما دون إشارة إلى الآراء الأخرى، وإما بجانب آراء النحاة الآخرين، وربما يأتي الشارحان برأي المصنف لأغراض أخرى مثل بيان موافقة رأى المصنف للآخرين أو لاستدراك ما لم يذكر في البيت، أو بيان رد المصنف لبعض الآراء، واحتلافاً في بيان اعتقادهما حول آراء المصنف، فلم يكتم ابن عقيل اعتقاده، فإن أحسن بخطأ في كلامه نبه عليه كما ذكر موافقته لرأي المصنف؛ فغيرب عن موافقته بعبارات نحو «وهو كذلك»، و«وهو كما ذكر»، و«وهو الصحيح» وغيرها وفي بعض الأحيان يصدق كلام المصنف مقيداً بشرطٍ؛ أو يُدافع عما ذكره الناظم في البيت؛ ويبين مخالفاته عبر عبارات منها «ليس كذلك»، و«ليس

١ - هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ٢:

.٣٧٤

٢ - جلال الدين السيوطي، عقود الزبرجد في إعراب الحديث النبوى، ١: ٧١.

بصحيح»، و«ليس هذا بجيد»، و«فيه نظر» وغير ذلك؛ وعلى أية حال إنه قد أمعن النظر في جميع آراء المصنف وفي الغالب أعرّب عن اعتقاده حولها بلا واسطة ونقل عن كلام الآخرين، ولم يمنعه شيءٌ عن إظهار رأيه؛ أبرز نموذج لهذا ترجيحه رأي سيبويه على رأي الناظم، في قوله عند شرح الرقمين ٦٤

و٦٥ من باب «النكرة والمعرفة»:

أَشْبَهُهُ فِي كُنْتَهُ الْخُلْفَ اِنْتَمْ

٦٤. وَصَلُّ أَوْ اَفْصِلْ هَاءَ سَلْنِيَهُ وَمَا

اِخْتَارُ غَيْرِي اِخْتَارَ الْانْفَصَالَا

٦٥. كَذَاكَ خِلْتِنِيَهُ وَأَنْصَالَا

حيث يقول: «ومذهب سيبويه أرجح، لأنه هو الكثير في لسان العرب على ما حكاه سيبويه عنهم وهو المُشاَفِهُ لِهِمْ؛ قال الشاعر:

إِذَا قَالَتْ حَدَّامٍ فَصَدَّقُوهَا
فَإِنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حَدَّامٍ^١

فيرجح رأي سيبويه على رأي المصنف من غير أن يراعي جانب ناظم الألفية.

وأما السيوطي ففي الغالب يقارن رأي المصنف في الألفية مع رأيه في كتابه الأخرى، وبين الرأيين المتباینين في كتابين للمصنف دون الانحياز، وقد يرجح أحدهما على الآخر، أما الموضع التي يردد رأي ابن مالك فيها دون الاستناد إلى رأي الآخرين فقليلة، وفي الغالب يستند إلى قول النحاة الآخرين لرد رأي أو ترجيحه وقد يدافع عنه مستفيداً من قول الآخرين، وهناك موضع رجح الشارح رأيه على الرأي المذكور في بيت الألفية وهو عند شرحه للرقم ٢٦١ من باب «اشتغال العامل عن المعمول»:

٢٦١. وَبَعْدَ عَاطِفِيْ بِلَا فَصْلِ عَلَى مَعْمُولِ فَعْلِ مُسْتَقِرٍْ أَوْلًا

يقول: «وحيثإن العطف ليس على المعمول كما ذكره هنا ولو قال «تلا» بدل «على» لتخلاص منه»^٢.

والشارح قليلاً ما يذكر رأيه قبل آراء المصنف، وفي بعض الأحيان يستمدّ من قول الآخرين في قبول آرائه أو ردّها، وفي موضع يدافع عن المصنف مستفيداً من قول أبيه.

وعلى أية حال فإن ملاحظات ابن عقيل على المصنف أكثر من السيوطي، وإن نقارن عينات من شريهما نلاحظ أن السيوطي إنما يردد رأي المصنف مستفيداً من آراء الآخرين، وإنما يستنبط منه مفهوماً مختلفاً لما استنبطه ابن عقيل فلهذا لا يخالف كلام المصنف، وإنما يضيف إلى أجزاء البيت فيوداً فهكذا يصحّح ما يراه خطأً من المصنف؛ ونموذج هذا الأخير عند شرح البيت ١١٨ من باب «الابتداء»:

كَالَّهُ بَرُّ وَالْأَيَادِي شَاهِدَةٌ

١١٨. وَالْحَبْرُ الْجُزْءُ الْمُتَمُّمُ الْفَائِدَةُ

١- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ١٠١.

٢- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ١٩١؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٢٦٤-٢٦٣.

يقول ابن عقيل:

عَرَفَ الْمَصْنُوفُ الْخَبَرَ بِأَنَّهُ الْجَزْءَ الْمُكَمِّلُ لِلْفَائِدَةِ، وَيَرِدُ عَلَيْهِ الْفَاعِلُ، نَحْوَ «قَامَ زَيْدٌ» فَإِنَّهُ يَصْدُقُ عَلَى زَيْدَ أَنَّهُ الْجَزْءَ الْمُتِمِّمُ لِلْفَائِدَةِ، وَقِيلَ فِي تَعْرِيفِهِ إِنَّهُ الْجَزْءَ الْمُنْتَظَمُ مِنْهُ مَعَ الْمُبْتَدَأِ جَمْلَةً، وَلَا يَرِدُ الْفَاعِلُ عَلَى هَذَا التَّعْرِيفِ، لِأَنَّهُ لَا يَنْتَظَمُ مِنْهُ مَعَ الْمُبْتَدَأِ جَمْلَةً، بَلْ يَنْتَظَمُ مِنْهُ مَعَ الْفَعْلِ جَمْلَةً، وَخَلاصَةُ هَذَا أَنَّهُ عَرَفَ الْخَبَرَ بِمَا يُورِجُ فِيهِ وَفِي غَيْرِهِ، وَالْتَّعْرِيفُ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ مُخْتَصًا بِالْمُعْرَفِ دُونَ غَيْرِهِ^١.

في حين يقول السيوطي: «(والخبر) هو (الجزء المتم الفائدة) مع مبتدا غير الوصف (كالله بِرُّ) أي محسن لعباده (والأيدي) أي النعم (شاهده) له^٢ ». فهنا اختصر السيوطي شرحه للبيت من غير أن يخالف المصنف ثم كمل تعريفه بقوله: «مع مبتدا غير الوصف» وهكذا وافق التعريف مع ما قاله ابن عقيل دون المخالفة للمصنف.

ونموذج آخر من استبطاط ابن عقيل خلاف مراد الناظم هو عند الرقم ٣٠٤ من باب «المفعول

فيه»:

٣٠٤. فَانْصِبْهُ بِالْوَاقِعِ فِيهِ مُظَهِّرًا كَانَ وَإِلَّا فَأَنْوَهُ مُقدِّرًا

حين يقول: «وَظَاهِرُ كَلَامِ الْمَصْنُوفِ أَنَّهُ لَا يَنْصَبُ إِلَّا الْوَاقِعُ فِيهِ فَقْطُ، وَهُوَ الْمَصْدُرُ، وَلَيْسَ كَذَلِكَ، بَلْ يَنْصَبُهُ هُوَ وَغَيْرُهُ كَالْفَعْلِ، وَالْوَصْفِ»^٣. واعتراض الخضري ومحبي الدين عبدالحميد عليه وينتهي على أن مخالفة ابن عقيل ترجع إلى استبطاطه من كلام الناظم في حين يستبططان من البيت خلاف ما يستبططه الشارح، فعلى هذا لا اعتراض على المصنف.

وهنا يأتي باعتراض الخضري هذا في حاشيته على شرح ابن عقيل:

قوله (وهو المصدر) فيه تسماح لأن الواقع في الطرف هو الحدث لا المصدر لأنَّه لفظ . وأيضاً الحدث لم يقع في الطرف اصطلاحاً وهو اللفظ بل في مدلوله ، أي نفس الزمان والمكان ففي المتن حذف مضافين أي فانصب بالدال الواقع في مدلوله أي باللفظ الدال على الحدث بالتطابق ، أو بالتضمين فيدل المصدر وغيره ، ويندفع اعتراض الشارح الآتي أو فيه استخدام يجعل ضمير انصبه للطرف الاصطلاحي ، وضمير فيه مدلوله فيستغنى عن المضاف الثاني فقط ، والأول لا بد منه . والمراد بالواقع ما شأنه أن يقع فدخل ما صمت اليوم^٤ .

١- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألقبة ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١٨٩: ١.

٢- حلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لحلال الدين السيوطي على ألقبة ابن مالك، ٩٣؛ حلال الدين السبوطي، شرح السبوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألقبة، ١: ١٢٢-١٢١.

٣- هاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألقبة ابن مالك ومعه كتاب منحة الخليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١: ٥٢٨.

٤- الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل، ١: ٢٩١.

وأما استنباط السيوطي من البيت فيوافق استنباطهما ولهذا لا يعرض على المصنف، فيقول: «فإنصبه بالواقع فيه) وهو المصدر ومثله الفعل والوصف (مظهراً كان) كما تقدم (وإلا فأنوه مقتلاً) نحو فرسخاً لمن قال: كم سرت؟!».

فعلى هذا وإن كان اعترافات ابن عقيل على المصنف أكثر منها عند السيوطي، ولكن لا يرد جميعها عليه لأن بعضها يرجع إلى استنباطه من البيت، وعدم مخالفته السيوطي للمصنف يرجع أيضاً إلى استنباطه، أو استدراكه لكلامه دون أن يذكر بخطه.

١٢- موقفهما من آراء النحاة الآخرين

إن موقف الشارحين من آراء النحاة الآخرين قريب من موقفهما من آراء الناظم فالغالب عندهما هو بيان الآراء دون الانحياز إلى أحد منها، وقد يستندان إلى رأي النحاة لاستدراك ما لم يذكره الناظم؛ وقد يرجّحان رأياً على آخر، ويختلفان بعض الآراء، ويأتيان بما لبيان اتفاق نظر النحاة على رأيِّ، أو لبيان الرأي الصحيح في اعتقادهما.

ولكنهما يختلفان في عدة موضع، فيدقق ابن عقيل في آراء النحاة ثم يبيّن اعتقاده فإن يرها صحيحةً يعترف بصحتها، ويصرّح في موضع غير قليلة برد آراء النحاة؛ ويبيّن هذا الموقف بعبارات منها «وهو فاسد»، و«والحق خلاف هذا المذهب»، و«فيه نظر»، و«والصواب». كما يقول في بعض الموضع بعد بيان الآراء المختلفة «تظهر فائدة الخلاف» ثم يمثل بأمثلة لإيضاح موضع الخلاف؛ وتشعر مواقفه من آراء سيبويه بقبوله التام لآرائه. وقد يذكر الآراء ثم ينبه على أضعفها، هذا وقد يدافع ابن عقيل في عدة موضع عن ابن مالك حين يخالفه في شرحه على الألفية؛ منها قوله عند الرقم ٢٩١ من باب «المفعول المطلق»:

٢٩١. وَحَذَفَ عَامِلَ الْمُؤْكِدِ امْتَنَعَ وَفِي سَوَاهُ لِدَلِيلٍ مَّتَسْعٌ

فيقول: «وقول ابن المصنف «إن قوله "وَحَذَفَ عَامِلَ الْمُؤْكِدِ امْتَنَعَ" سَهُوٌ منه، لأن قوله: "ضرِّاً زيداً" مصدر مؤكّد، وعامله محنوف وُجُوبًا، كما سيأتي» ليس ب صحيح، وما استدل به على دعواه من وجوب حذف عامل المؤكّد بما سيأتي ليس منه ... ويدل على ذلك عَدْم جواز الجمع بينهما، ولا شيء من المؤكّدات يمتنع الجمع بينها وبين المؤكّد».

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٢٢٦ - ٢٢٧؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٣٠٨.

٢- جلال الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، ١:

وأما السيوطي فمخالفته للآراء ليست بكثيرة وفي الغالب يستمدّ لبيانها من قول الآخرين، ويأتي بعبارات مثل «وفي نظر»، و«ذلك وهم» و«ليس كذلك»، و«قلت»، و«ردة»؛ وحين يأتي باعتراض ابن المصنف على أبيه إما أن يخالفه بنفسه وإما أن يأتي برأي الآخرين، فيدافع عن ابن مالك؛ ومن هذه الموضع عند شرح الرقم ٢٩١ من باب «المفعول المطلق»:

٢٩١. **وَحَذَفُ عَامِلٌ الْمُؤْكِدٌ امْتَنَعَ وَفِي سِوَاهُ لِلدلِيلِ مُتَسَعٍ**

حين يقول: «(وَحَذَفُ عَامِلٌ) المصدر (المُؤْكِد امْتَنَع) قال في شرح الكافية: لأنَّه يُقصَدُ به تقوية عامله وتقريرُ معناه، وحذفه منافٍ لِّذلك. وَنقضَه ابْنُ مجِيئِه في نحو «سقِيَاً وَرَعِيَاً» وَرُدَّ بِأَنَّه لِيُسَّ من التأكيد في شيءٍ ... وَيُدْلِّ على ذلك عدم جواز الجمع بينهما، ولا شيءٌ من المؤكَدات أَنْ يمْتَنَعُ الجمع بينه وبين المؤكَد»^١.

وفي موضع لا يخالف اعتراض ابن المصنف على قول أبيه في شرح الكافية فـكأنه وافقه في اعتراضه ذلك؛ وهو في شرحه للبيت ٤٠٣ من باب «الإضافة»:

٤٠٣. **جُمِلِ الْأَفْعَالِ كَهُنْ إِذَا اعْتَنَى وَأَلْزَمُوا إِذَا إِضَافَةً إِلَى**

حيث يقول: «فرع؟ مثبٌ إذا من أسماء الزمان المستقبل كذا لا يضاف إلا إلى الحملة الفعلية قاله في شرح الكافية نقلًا عن سيبويه واستحسنه قال: لو لا أن من المسموع ما جاء بخلافه كقوله تعالى: ﴿هُوَ يَوْمُ هُمْ بَارُزُونَ﴾ [آل عمران: ١٦] انتهى. وأحاديث ولده عنها بأنَّها مما تُرَزَّلُ فيه المستقبل لتحقّق وقوعه متلَّةً الماضي وحيثئِدٌ فاسم الزمان فيه ليس يعني إذا بل يعني إذ وهي تُضاف إلى الجملتين»^٢.

وتجدرِّ بالذكر أنه استند الشارحان إلى كتب المصنف الأخرى وكتب غيره من النحاة لبيان الآراء وتحليلها، واستدرك ما لم يذكره المصنف، ول مقابلة الآراء أو لبيان ما حکاه النحاة من الأمثلة عن العرب لاستشهاد به؛ وابن عقيل في الغالب لم يذكر اسم الكتب التي استفاد منها بل يقول «في أحد كتبه»، و«في غير هذا الكتاب» و«في بعض كتبه» بخلاف السيوطي الذي كثيراً ما يذكر اسم الكتب.

١٣ - منهجهما في اختتام الشرح

إن شأن ابن عقيل في نهاية الشرح هو شأنه في أوله، فإنه يختتم شرحه بشرح الرقم تسعماً وثمانين وتسعين (٩٩٨) من باب «الإدغام» دون أن يشرح الأبيات الأربع الأخيرة للألفية، ودون أن يأتي بخاتمة لشرحه؛ و أما السيوطي كما يبدأ شرحه بمقدمة ثم يشرع بشرح أبيات المقدمة للألفية فيختتم شرحه وهو يشرح الأبيات الأربع الأخيرة لخاتمة الألفية ثم يأتي بخاتمة لشرحه وفيها — كالمقدمة —

١- جلال الدين السيوطي، البهجة المرضية جلال الدين السيوطي على ألفية ابن مالك، ٢١٨؛ جلال الدين السيوطي، شرح السيوطي توصيات للبهجة المرضية في شرح الألفية، ١: ٢٩٨.

٢- المصدران السابقان على الترتيب ٤٢٩٢: ١؛ ٣٩٥.

يشيد بنفسه ومؤلفه، وييرر ما فعله في الشرح من مخالفته لبعض الشرح أو اختصاره في الكلام وغيرها، وييرر من أي عيبٍ.

نتيجة البحث

نصل في هذا البحث المقارني بين منهجي الشارحين للألفية - ابن عقيل والسيوطى - إلى التائج التالى:

- إن شرح ابن عقيل من الشروح المباشرة؛ فقسم الشارح فيه أبيات الألفية إلى أقسام يشتمل كل منها بيتاً واحداً إلى سبعة أبياتٍ ثم أورد شرحه ذيل كل قسم، وأما شرح السيوطي فيعد من الشروح المزجية فمزج الشارح فيه شرحه بنص الألفية يعني أنه جعل الأبيات بين القوسين وأورد شرحه بين قطعات الأبيات بحيث لا يمكن تمييز النص من الشرح إن حذف القوسان؛ والنصف الأول من الشرحين أطول من النصف الثاني، ويعد كلا الشرحين من الشروح التعليمية.
- لم يأتِ ابن عقيل بمقدمة ولا بشرح على أبيات المقدمة للألفية ولم يجعل لشرحه اسمًا، وهذا ما فعله في خاتمة الكتاب فلم يشرح أبيات الخاتمة ولم يختتم الشرح بخاتمة كأن معظم همه لا يتجاوز شرح الأبيات المتصلة بعلم الصرف والنحو. أما السيوطي بخلاف ذلك فقد قدم لشرحه وسماه البهجة المرضية وشرح أبيات المقدمة للألفية كما شرح أبيات الخاتمة ثم أتى بخاتمة للشرح، وفي كلتا المقدمة والخاتمة أشاد بجهده وتأليفه.
- إن تسمية الأبواب وترتيبها في الشرحين حسب وضعها في الألفية إلا أن السيوطي قد يزيد عليها بعض توضيحاتٍ وقد يرجح تسمية على أخرى، وقد يذكر الشارحان تسمية أخرى للأبواب، أو وجه التسمية للأبواب، أو سبب وضعها؛ وقد يقيس السيوطي ترتيب الأبواب في الألفية مع الكتب الأخرى.
- وفي بداية الشرح للأبيات سلك الشارحان مسلكاً واحداً وهو إما مباشراً، وإما منتهياً على تغيير مسار البحث، وإما مستدركاً ما لم يذكره النظام من تعريف أو وجه تسمية أو غيره.
- ومن أهم أسباب اهتمام مدرسي الحوزات والجامعات بالشرحين خاصةً في بلادنا إيران هو منهجهما التعليمي الرشيق الذي يهدي الطالب إلى فهم تام للمسائل الصرفية وال نحوية، وإقبال مدرسي الحوزات للبهجة المرضية أكثر من إقبال مدرسي الجامعات وربما السبب فيه توفر الكلمات والمصطلحات المتصلة بعلم المنطق فيها.
- ولنا أن نقول في منهجهما التعليمي إن ابن عقيل يعطي موجزاً من مضمون البيت ثم يشرحه ويفصّل ويأتي بالأمثلة وقد ينسب هذا الموجز إلى ابن مالك رمى السبب فيه تضمن هذا الموجز معنى البيت، والسيوطى يختصر شرحه للبيت ويأتي بالأمثلة وإن نقارن أمثلة الشرحين — سوى الشواهد —

نرى اهتمام ابن عقيل بذكرها — لتقريب القاعدة من ذهن الطالب — أكثر من السيوطي لأن شرح الأبيات دون ذكر الأمثلة عند السيوطي أكثر منه عند ابن عقيل.

- ومن ميزات المنهج التعليمي في الشرحين استدراك ما لم يذكره الناظم من الأمثلة، وتعليق قاعدة فعما في هذين على سواء، وفي تكميل الشروط والوجوه والأقسام فأوسع ابن عقيل فيه وسعي في إحصاءها بذكر الأعداد وهذا أقرب إلى الذهن، وما أكثره الشارحان هو استدراك ما لم يذكره الناظم من القواعد، أما السيوطي فكثيرًا ما يستند إلى الكتب والأقوال المختلفة لهذا المقصود، ويقسم شرحه إلى أقسام ويتبعها هوماوش وهي «تممة»، و«فصل»، و«فرع»، و«تبية»، و«خاتمة»، و«قاعدة»، و«ضابطة»، و«فائدة»؛ ويورد أيضًا بعض استدراكاته ذيل هذه الأقسام إلا أنه ينبه عند ما يسميه بـ «فصل» على فرع جديد من القاعدة.

- ومن أساليبهم التعليمية الأخرى بيان إشارات النص — وهو بيان قصد الناظم بعباراته — فلم يغفل الشارحان عنه، وعدد تنبیهات ابن عقيل عليه أكثر من السيوطي، وربما يرجع السبب إلى نوع الشرحين. ومن أحسن ما يوجد في الشرحين ويعين الطالب علىوعي القصد وفهمه هو تعليل ما عمله الناظم من تأخير وتقديم، واختيار طرق بيان مراده، والشارحان كلاهما متباينان وربما جاء السيوطي بنماذج أكثر مما جاء بها ابن عقيل.

- ومن ميزات طريقة التعليم الخاصة لشرح ابن عقيل هي ذكر التبيحة لبعض الأبيات ولم يجد نموذجاً منها في البهجة المرضية.

- وما يقل ذكره في الشرحين هو بيان إعراب أبيات الألفية ويدو أن السيوطي قد اهتم بها أكثر من ابن عقيل، وإعراب الشواهد والأمثال في الشرحين أكثر من إعراب أبيات الألفية، وبيان المعنى اللغوي والاصطلاحي لأجزاء كلام المصنف أكثر من هذين.

- لم يُشير الشارحان إلى المسائل العروضية للأبيات الألفية، وفي بعض الأحيان يذكر السيوطي الدقائق القرائية للأبيات وفي موضع نبه على مسألة بلاغية ولم يوجد هذان الأمران في شرح ابن عقيل؛ وقليلًا ما نبه الشارحان على رواية الأبيات، واختلفت روایاهمما في قليل من الأبيات.

- اختص قسم واسع من الشرحين ببيان الآراء النحوية، واهتم السيوطي طوال شرحه بانتساب الأقوال إلى قائلها.

- وفي الغالب يأتي الشارحان بأراء ابن مالك والنحاة الآخرين لبيانها دون النظر إلى غيرها، أو بجانب الآراء الأخرى دون الانحياز إلى أحدها؛ وأما في قبول أو رد الآراء فسلكا مسلكين متباينين، فيتعمّن ابن عقيل في الآراء ولا يمنعه شيء عن بيان رأيه من القبول أو الرد، وأما السيوطي ففي الغالب يستند إلى أقوال الآخرين ردًا أو قبولًا وقد يبين رأيه وكثيرًا ما يأتي برأي آخر للمصنف في أحد كتبه بجانب رأيه في الألفية إما دون الانحياز إلى أحدهما، وإما مرجحًا أحدهما على الآخر. ولذا نرى ملاحظات

ابن عقيل على المصنف والآخرين أكثر من ملاحظات السيوطي عليهم وإن قارنا بعض مخالفات ابن عقيل للمصنف مع موقف السيوطي المواقف من ذلك الرأي بحد أن السبب فيه هو تباين استنباطيهما من كلام المصنف أو تصحيح واستدراك السيوطي لخطأ المصنف دون التذكير بخطئه.

- وجاء كلاهما في مواضع من شرحيهما ببعض ملاحظات ابن الناظم على أبيه في شرحه على الألفية ودافعا عن ابن مالك إلا أن السيوطي استند أيضاً إلى قول الآخرين في ذلك، وهناك موضع لا يختلف السيوطي ابن المصنف كأنه يريد الاعتراض على المصنف عبر قول ولده.

- لم يذكر ابن عقيل في الغالب اسم الكتب التي استفاد منها ويكتفي بعبارات من مثل «في أحد كتبه»، و«في غير هذا الكتاب» و«في بعض كتبه»، بخلاف السيوطي.

- ومن خلال آرائهما طوال شرحيهما يتضح موقفهما من القياس والسماع، فلا يقيسان بما هو شاذ أو مقصور على السماع كما فعل الكوفيون، فمذهبهما قريب من مذهب البصريين ومن مذهب ابن مالك.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. ابن عقيل، هاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن، شرح ابن عقيل على الأغنية ابن مالك و معه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، محقق محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢ ج، هـ، قران: استقلال، ١٣٨١ هـ.ش.
٣. أبو طالب اصفهانى، تعلية رشيقه على البهجة المرضية، [ب] جا، ١٣٨٢ هـ.ق.
٤. الأسعد، عبد الكريم محمد، الوسيط في تاريخ النحو العربي، الرياض: دار الشواف، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٢ م.
٥. الخضرى، حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل، ضبط وتشكيل وتصحيح يوسف الشيخ محمد البقاعى، ٢ ج، إشراف مكتب البحث والدراسات بيروت: دار الفكر، ١٤١٥ هـ = ١٩٩٥ م.
٦. زيدان، جرجى، تاريخ آداب اللغة العربية، ج ٣-٢ من المؤلفات الكاملة ٢١ ج. بيروت: دار الجيل، ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م.
٧. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. بغية الوعاة في طبقات اللغرين والنحاء، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط ٢، ٢ ج، بيروت: دار الفكر، ١٣٩٩ هـ = ١٩٧٩ م.
٨. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، البهجة المرضية لجلال الدين السيوطي على الأغنية ابن مالك، السيد علي الحسيني، ج ٣، قم: دار الفكر، ١٣٨٦ هـ.ش.
٩. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، شرح السيوطي توضيحات للبهجة المرضية في شرح الأغنية، تأليف السيد صادق الشيرازي، ط ٢، ٢ ج، قم: دار الإيمان للطباعة، ١٣٦٨ هـ.ش = ١٤٠٩ هـ.ق.
١٠. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، عقود الربرجد في إعراب الحديث النبوى، حققه وقدم له دكتور سلمان القضاة، ٣ ج، بيروت: دار الجيل، ١٤١٤ هـ = ١٩٩٤ م.
١١. الشريف، محمد باقر، جامع الشواهد. ٣ ج در يك مجلد، إصبعان: مؤسسة المطبوعات

الأدبية، الناشر الحاج سيد محمود المير الهندي، ١٤١٢هـ.

١٢. ولد أباه، محمد المختار، تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب، مراجعة محمد توفيق أبو علي ونعيم علوية، بيروت: دار التقريب بين المذاهب الإسلامية، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.
١٣. بناء يزدي، علي اكير عبدالكريم، شرح وترجمة سيوطي در نحو، د.م، مرتضوي، د.ت.
١٤. حجت هاشمی خراسانی، علي، فوائد الحججية شرح كتاب سيوطي، ٢ ج، قم: حاذق، ١٣٧٠هـ.ش.
١٥. دهخدا، علي اکیر، لغت نامه، ٤٤ ج، تهران: چاپخانه مجلس، ١٣٢٥هـ.ش.
١٦. منفرد، نقی، الطريقة النقية شرح النهجة المرضية، قم: حوزه علمیه، دفتر تبلیغات اسلامی، ١٣٧٥هـ.ش.
١٧. نوری، محمد، مأخذ شناسی نظام تعليم وتربيت روحانیت؛ (مرکز مطالعه وتحقيقات اسلامی)، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ١٣٧٦هـ.ش. ج) الموقع الإلكتروني.
١٨. پایگاه اطلاع رسانی سراسری اسلامی (پارسا). فصل نامه کتابهای اسلامی.
<http://www.i-b-q.com/far/.htm/.2/biblio/.9>

مرأى متمم بن نويرة "دراسة في التاريخ والشعر"

الدكتور عدنان محمد أحمد*

الملخص

يفترض هذا البحث أن الحزن العميق الذي يعبر عنه متمم بن نويرة في رثائه لأخيه مالك، لم يكن ناجحاً من وطأة مصيبة فقد، بقدر ما كان نابعاً من وطأة إحساس بقهر ولده ونهاية موقف السلطة المتحيز -من وجهة نظر الشاعر- للقاتل. وهو موقف يؤسس لفقد الثقة بجدوى الانتقام للدولة، فيعمق الإحساس بالغربة ويضرم الحنين إلى النظام القبلي بما يمثله من منظومة قيم ضامنة لحقوق أبناء القبيلة. وهذا ما يفسّر -كما يرى الباحث- تسلّك متمم بالقيم الجاهلية في رثائه، وعروفه عن القيم الإسلامية، وعن المعاني الدينية التي كان ينبغي -من الناحية النظرية، على الأقل- أن يستمدّ منها، وأن يتكمّل عليها.

ومقتل مالك حادثة أحاطت بها ملابسات كُثر الحديث عنها فزادها غموضاً، فكان لا بد من التوقف عندها بصفتها الفعل المحرك لإبداع الشاعر الرائي. فهي لا تعنينا -في هذا المقام- إلا بالقدر الذي يمكن أن تسهم فيه في فراء النصوص الرثائية. ولكن قبل الحديث عن مقتل مالك، رأى الباحث أن التعريف بالشاعر أمر منهجي ينبغي التزامه.

كلمات مفتاحية: متمم، مالك، مرأى، نويرة

اسمي ونسبة

هو متمم بن نويرة بن جمرة^١ بن شداد بن عبيد^٢ بن ثعلبة بن يربوع^٣ بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة ابن تعييم^٤ بن مر بن أذ بن طابعة بن إلياس بن مصر بن نزار^٥. فهو قيمي يربوعي. ومتمم شاعر

* أستاذ أدب صدر الإسلام في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين.

تاریخ القبول: ٨٩/٥/٣٠

٨٩/١١/١٠

مخضرم، عاش رديحاً من حياته في الجاهلية والآخر في الإسلام، إذ توفي نحو سنة ٣٠ هـ^٥. وكان قد أسلم هو وأخوه وحسن إسلامه^٦. يكفي أبا هشل^٧، ويقال: أبو قيم^٨، ويقال: أبو فجعان^٩، ويقال: أبو إبراهيم^{١٠}. ويبدو أنه اشتهر بكنيته الأولى أكثر؛ إذ نجد ابن عئنة الضبي^{١١}- وكان أسر في إحدى المعارك فافتداه متمم- يخاطبه بما في شعر له^{١٢}.

وافتداء متمم لابن عئنة^{١٢} يُعد نشاطاً اجتماعياً بارزاً ينقض ما يذهب إليه بعضهم من أنه كان كثير الانقطاع في بيته قليل التصرف في أمر نفسه^{١٣}. أما الكني الأخرى فلا نعرف من أمرها ما يستحق الذكر. فهل كان "قيم" و "فجعان" من أولاده؟ لا تذكر المصادر التي بين أيدينا سوى ولدين له؛ هما إبراهيم وداود، وكانتا شاعرين خطيبين. ودخل إبراهيم على عبد الملك بن مروان فقال له: إنك لشَنَحْفٌ. فقال يا أمير المؤمنين إني من قوم شَنَحْفين^{١٤} قال: وأراك أحمر قرفاً^{١٥}. قال: الْحُسْنُ أحمر يا أمير المؤمنين^{١٦}. وفي رواية أخرى أن عبد الملك أذن له بالدخول بعد أن شهد له شهود بالعقل

١- المصدر نفسه، "عبد".

٢- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٣، والإصابة في تمييز الصحابة، ٣/٤٧٣، وأسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢٩٥.

٣- معجم الشعراء، ٤٩٩، وجمهرة أنساب العرب، ٢٢٤، وخزانة الأدب، ٢٣/٢.

٤- الأغاني، ١٥/٢٨٩.

٥- معجم الأعلام، ٥/٢٧٤.

٦- معجم الشعراء، ٤٩٩، والإصابة في تمييز الصحابة، ٣/٤٧٧.

٧- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٣، والأغاني، ١٥/٢٨٩، ومعجم الشعراء، ٤٩٩.

٨- سبط اللآلئ، ١/٩٢، ومعجم الشعراء، ٤٩٩.

٩- سبط اللآلئ، ١/٩٢.

١٠- معجم الشعراء، ٤٩٩.

١١- الشعر في العقد الفريد، ٥/١٧٠.

١٢- هو عبد الله بن عئنة، شاعر مخضرم مقلّ، أدرك الإسلام وأسلم، وشهد الفادسيه(انظر الاشتقاد، ١٩٩، والإصابة في تمييز الصحابة، ٢/٤٧٦).

١٣- رفبات الأعيان، ٦/١٥.

١٤- الشَنَحْفُ، الطويل(انظر اللسان، شنحف).

١٥- القرف، الشنديد الحمرة.

١٦- الشعر والشعراء، ١٠/٢١٠.

وبالفضل، وبعد أن رأى عبد الملك فيه ما يؤيد تلك الشهادة قال له: "أنشدا بعض مراثي أبيك عملك فأنشده". "كان متمم من الصحابة رضي الله عنهم".

يروي أبو الفرج أنَّ عمر بن الخطاب قال لمن تم: "إنكم أهل بيت قد تفانيتم، فلو تزوجت عسى أن تُرزق ولدًا يكون فيه بقية منكم". وإذا صحت هذه الرواية يكون متمم قد تزوج أول مرّة بعد موت مالك. وقد تزوج امرأة من المدينة اسمها هند—كما يذكر في شعره—ولكنه، بحسب الرواية نفسها، لم يلبث أن طلقها. ويردُّ في شعره اسم امرأة أخرى؛ هي أم خالد، يقال إنه قد تزوجها أيضًا. ولا نعرف ما إذا كان ابناه، إبراهيم وداود، شقيقين!

لا نعرف كثيراً من صفات متمم، غير أنَّ المشهور أنه كان قصيراً أغور، ويبدو أنَّ عوره كان نتيجة إصابته في إحدى عينيه. ويمكن أن نقدر أنه كان جسمياً، بالاستناد إلى ما ذكره ابنه إبراهيم لعبد الملك بن مروان اشتهر متمم برثاء أخيه مالك الذي قتل في بداية خلافة أبي بكر^١، في أثناء المعركة التي اصطلح على تسميتها بـ"حروب الردة". و كان مالك أتى النبيَّ فأسلم، وو لا صدقات بين يربوع ابن حنظلة، فلما قُبض النبيَّ خلَّى ما كان في يده من الفرائض، وقال: شأنكم بأموالكم. ويقال إنه وو لا صدقات حلَّ بين يربوع^٢. وكان مالك فارساً شريفاً معهوداً في فرسان بيني يربوع في الجاهلية، وكان من أرداد الملوك^٣. وارتقي بما تقع به من خصال حميدة إلى مرتبة اجتماعية رفيعة، حتى لقد ضرب به المثل فقيل: "رجل ولا كمالك"^٤. وقد ترك مقتله في نفس متمم جرحًا عميقاً لم يندمل، فأمضى حياته

١- المروح، ٣٠٦، ٣٠٧. وفي جمهرة أنساب العرب، "ولمنم ابن شاعر" اسمه داود بن متمم" انظر ص، ٤٢٤.

٢- حزانة الأدب، ٢٣/٢.

٣- الأغاني، ١٥/٣٠١.

٤- المصدر نفسه، ١٥/٣٠٢.

٥- المصدر نفسه، ١٥/٢٩٨، ٢٩٩.

٦- اختلف في تحديد قاتل مالك؛ فقيل، هو ضرار بن الأزور(طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٨، فتوح البلدان، ٦٦، تاريخ الطيري، ٣/٢٧٨)، وأنساب الأشراف، ١٠/١٢٤)، وقيل، هو خالد بن الوليد(الأغاني، ١٥/٢٩٠، الشعر والشعراء، ٢/١٧٤، ديوان المعان، ٢/١٣١، تاريخ اليعقوبي، ٢/١٣١)، وبفال، هو عبيد بن الأزور(الأغاني، ١٥/٢٩٠)، وفي الأشباه والنظائر(٢/٣٤٨)، رجل يعرف بابن الأزور. ومالك مذكور في المغالين، انظر صفة جزيرة العرب، ٢٦٣.

٧- أنساب الأشراف، ١١/٢٢٧.

٨- الكامل للمبرد، ٣/٤٤٧.

٩- المصدر نفسه، ٢/٦٧٨.

في بكائه، وأجاد فيما قال، ولذلك وضعه ابن سلام الجمحى في أول طبقة المراثي^١. وكان "أكثر الشعراء القدماء لوعة وحرقة على أخيه"^٢. وتلك اللوعة والحرقة تظهران بشكل جلي في رثائه، وهذا ما دفع أحد الباحثين^٣ إلى القول: إنه لم يكن "يباريه في هذا الحزن إلا المهلل في رثائه لأخيه كليب، والحسناء في رثائهما لأن خويها صخر ومعاوية". وهو قول تأمل في ظاهر الرثاء، ولم يستطع أن يتلمس الفارق بين رثاء متمم ورثاء الآخرين. وكان الخطيئة، الشاعر العظيم، أكثر إحساساً بما بين رثاء متمم وغيره من فارق في درجة اللوعة والحرقة، إذ قال عندما سأله عمر بن الخطاب: هل رأيت أو سمعت بأبكى من هذا؟: "لا، والله ما يكى بكاءه عربي فقط، ولا يبكيه"^٤! ولم يعلل الخطيئة حكمه، وما كان عليه أن يفعل، ولكنه أدرك بحسه المرهف أن ثمة فارقاً واضحاً. وهذا الفارق يعود كما نرى إلى الظروف التي اكتفت موت مالك، فجعلت متمماً في غربة قاسية. وهكذا استغرق شعره في رثاء أخيه، واستطاع أن ينفذ إلى وجدان الناس، حتى لقد قتل بعض الشعراء بفرائهما على فعل الدهر بالناس^٥. كما تمثلت بشعره السيدة عائشة-رضي الله عنها- وهي تقف على قبر أخيها عبد الرحمن^٦.

ويبدو أن متمماً ظلّ في موطن قومه بعد إسلامه، وإن كان قد زار عاصمة الخلافة أكثر من مرّة. ويروي أبو الفرج أنه "بينما طلحة والزبير يسيران بين مكة والمدينة إذ عرض لهما أعرابي، فوقفنا ليمضى، فوقف، فتعجل ليسيقاه فتعجل، فقالا: ما أثقلك يا أعرابي تعجلنا لنسبك فتعجلت، فوقفنا لتمضي فوقفت؟ فقال: لا إله إلا الله مفني أغدر الناس، أغدر بأصحاب محمد (ص)؟ هبّاني خفّت الصلال فأحببت أن أستدلّ بكما، أو خفت الوحشة فأحببت أن أستأنس بكما. فقال طلحة: من أنت؟ قال: أنا متمم بن نويرة. فقال طلحة: وَا سوأاته، لقد مللتني غير ملول. هات بعض ما ذكرتَ في أخيك من البكاء"^٧. وإذا صحت هذه الرواية فإنها ترجح أن تردد متمم على المدينة كان نادراً، ولو لا

١- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٣.

٢- الرثاء، شوقي ضيف، ١٥.

٣- محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، ٦٥.

٤- معجم الشعراء، ٥٠٠، والإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣.

٥- رثاء إسماعيل بن بسار النسائي لحمد بن عروة في النعازي والمرياني، ١٩٢. وإسماعيل بن بسار شاعر أموي، كان من موالى بني مرّة، توفي سنة ١٣٠ هـ.

٦- النعازي والمرياني، ١٤٧، والإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣. كذلك تمثل بشعره جعفر بن الزبير(انظر أنساب الأشراف، ٤/٣٣٤) وعمر بن عبد العزيز، لما مات أخوهه(انظر الإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣).

٧- الأغاني، ٣٠١/١٥، ٣٠٢، والإصابة في تمييز الصحابة، ٤٧٨/٣.

ذلك لتمكن الصحابيَّان من معرفته. وإن كانت الرواية - في الوقت نفسه لا تبيَّن كيف عرف متمم الصحابيَّين، ولم يعرفاه!!

مقتل مالك

أما قصة مقتل مالك ففيها اختلاف كبير، وقد أشار ابن سلام إلى هذا الاختلاف فقال: "وحدث مالك ما اختلف فيه فلم نقف منه على ما نزيد، وقد سمعت فيه أقاول شتى، غير أنَّ الذي استقرَّ عندنا أنَّ عمر أنكر قتله، وقام على خالد فيه وأغاظله، وأنَّ أباً بكر صفح عن خالد وقبل تأوله"^١. ومرد هذا الاختلاف إلى ما اعتبرى قصة مقتله من تحوير كان هدفه تبرئة خالد بن الوليد من دم متمم، والمحافظة على صورته كقائد غزوج للجيش الإسلامي الذي منع "الفتنة" فحافظ على وحدة الدولة الإسلامية الناشئة، والذي كان أساس الجيش الإسلامي الكبير الذي حقق الانتصار تلو الآخر في الفتوحات، فكان وراء النمو المتتسارع للدولة الإسلامية التي لم تثبت أنَّ تحولت - بعد زمن غير طويل - إلى إمبراطورية متaramية الأطراف.

لقد كبر على كثيرين من تحدثوا عن مقتل مالك أن يكون القائد الفذ المتميز خالد بن الوليد قد قتل مالكًا بغير وجه حق، فسعوا - ما وسعهم ذلك - إلى ترتيب مقدمات تودي - أو تؤدي - إلى أنَّ ما فعله خالد كان شرعاً، أو على الأقل ليس منافضاً للشرع بصورة متعتمدة. وهكذا حذفوا من تفاصيل الحدث، أو أضافوا، ما كان من شأنه أن يتحقق ما يرمون إليه.

ترد القصة في تاريخ الطبرى برواية^٢ يبدو من خلالها أنَّ خالداً خرج على وصية الخليفة، إذ تذكر - الرواية - أنَّ الأنصار شهدوا بأنَّ الخليفة أمرهم بالإقامة بعد براخة ريشما يصل إليهم أمره بشأن تحديد اتجاه حركة الجيش، وتذكر - الرواية - أنه لم يشهد المهاجرون والتابعون بإحسان - لاحظ أنَّ مصطلح التابعين بإحسان استحدث في وقت متأخر بعد صدر الإسلام - مع خالد بأنَّ الخليفة عهد إليهم أن يمضوا. وتقدم الرواية حجَّة على لسان خالد غايتها نفي عصيان أمر الخليفة عنه، وهي أنه لو رأى فرصة لا تقبل انتظار أمر الخليفة، أو ابتدى بأمر ليس فيه عهد، لكان عليه أن يتصرف بالطريقة التي يراها مناسبة كقائد. وإذا كانت هذه الحجَّة مقبولة في ساحات المعركة حيث لا يكون ثمة متسعاً لانتظار أوامر القيادة العليا، فإنَّها غير مسوغة في هذا الموقف الذي تشير إليه الرواية أعلاه.

١ - طبقات فحول الشعراء، ٢٠٣/١.

٢ - تاريخ الطبرى، ٢٧٦/٣. و ترد القصة بصيغ أخرى في الفتوح، ١٨/١، والرَّدَّة للواقدي، ٥٧ ، وتاريخ الخمس، ٢٠٩/٢.

ولذلك تردد الأنصار في المسير مع خالد. وواضح أنه تبعوه، فيما بعد، لا عن اقتناع بوجهة نظره، ولا عن تبيّن شرعية موقفه، بل خوفاً من النتائج التي قد تترتب على موقفهم، ولاسيما أنّ موقفهم في السقيفة كان حاضراً بقوة في ذاكرة القيادة الإسلامية الجديدة، وكلها من المهاجرين. ولم يكن الخليفة مطمئناً لهم، ولذلك لم يشاً أن يوكل إليهم منصباً قيادياً في الجيش الذي أعدّ لخماربة "المرتدين" إلا بعد أن عاتبوه^١. وهذا يعني أن انضمامهم إلى خالد كان لغایات دنيوية خالصة.

ومن الملاحظ في هذه الرواية أنَّ مالكاً كان غاية خالد الوحيدة، وليس المرتدين من بين يربوع، ولذلك كان هدف السرايا البحث عن مالك وإحضاره، وانتهت مهمة الجيش الإسلامي، في تلك المنطقة، بقتل مالك وجموعة من أصحابه الذين كانوا معه.

كان مقتل مالك بحاجة إلى تسویغ، والتسویغ الذي تقدمه الرواية غير مقنع؛ فمن الذي يمكن أن يصدق أن يكون القتل تمّ - كما تذكر الرواية - نتيجة فهم معنى "كتابي" لقول خالد "القرشى المهزومي"^٢؟ ولاسيما أنَّ الذي قتل مالكاً، بحسب الرواية، ضرار بن الأزور، وهو أسدٌ وليس كتابياً^٣!! وهل كان كل الدين مع خالد من كتابة، وعلى جهل تام بلغة قريش؟ ولنفترض أنَّ الأمر قد تمّ نتيجة هذا الخطأ، أفلم يكن ينبغي أن يعبر خالد عن أسفه لهذا الخطأ الذي أودى بحياة جماعة من المسلمين؟ ثم لماذا أثني - كما تذكر الرواية - برأس مالك ورفاقه القذور حتى نضع الطعام^٤؟!

على أية حال، لم تكن هذه القصة مقنعة، حتى لدى المؤرخين، ولذلك تم سرد حكاية أخرى تذهب إلى أنَّ خالداً كان "يعتذر في قته أنه قال له وهو يراجعه: ما إحال صاحبكم إلا وقد كان يقول كذا وكذا. قال: أَوْمَا تعده لك صاحباً! ثم قدمه فضرب عنقه وأعنق أصحابه"^٥!! وواضح أنَّ هذه الرواية تقدم حجة أو هي من حجة سابقتها! غير أنَّ الطرافـة فيها أنَّ بعض الرواـة تدخلوا في تحديد

١- تاريخ البغدادي، ١٢٩/٢.

٢- يقال: إن خالداً أخذ رأس مالك بعد قتيله "فعجله أتفة للقدر وجعل وجهه بما بلي النار، فنظرت إليه على ذلك الحال امرأة من قومه فقالت: اصرفا وجهه عن النار، فإنه، والله، كان غضيباً الطرف عن الجارات، حديد النظر في الغارات، لا يتشعّب ليلة يضاف، ولا ينام ليلة يجاف". الأنبية والنظائر، ٣٤٥/٢.

٣- تاريخ الطبرى، ٢٨٠/٣. وفي طبقات فحول الشعراء، ٢٠٧/١، "...فقال خالد، أما علمت أن الصلاة والركع معاً، لأن قبل واحدة دون الأخرى؟ قال، قد كان صاحبكم يقول ذلك؟ قال، وما تراه صاحباً لك؟ والله لقد همت أن أضرب عنفك. ثم تناورا، فقال له خالد، إيني فانتك. قال، وبينما أمرك صاحبك؟ قال، وهذه بعدها والله لا أقبلك" وواضح وفق هذه الرواية أن المقصود بـ"صاحبكم" ليس الرسول، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٢٩٦/٤.

مقصد مالك بقوله "صاحبكم" وذهبوا إلى أنه يعني به الرسول^١ (ص) ولا نعلم كيف استدلوا على ذلك !!

ويروي صاحب الفتوح رواية أخرى فيها تفصيات مفيدة؛ تذكر أن إحدى السرايا التي يُثنا خالد وقعت "على مالك بن نويرة، فإذا هو في حائط له ومعه امرأته وجماعة من بنى عمّه، فلم يرع مالك إلا والخيل قد أحدثت به، فأخْنَوْهُ أَسِيرًا، وأخْنَوْهُ امرأته معه، وكانت بها مسحة من جمال، وأخْنَوْهُ كُلَّ من كان من بنى عمّه فأتوا بهم إلى خالد بن الوليد حتى أوقفوا بين يديه. فأمر خالد بضرب أعناق بنى عمّه بدِيَاً. فقال القوم: إننا مسلمون فعلى ماذا تأمر بقتلنا؟ قال خالد: والله لأقتلنكم، فقال له شيخ منهم: أليس قد هاكم أبو بكر أن تقتلوا من صلٍ للقبة؟ فقال خالد: بل قد أمرنا بذلك، ولكنكم لم تصلوا ساعة قط. فوثب أبو قتادة (الحارث ابن ربيع، أخو بن سلمة) إلى خالد بن الوليد فقال: أشهد أن لا سبيل لك عليهم. قال خالد: وكيف ذلك؟ قال: لأنك كنت في السرية التي قد وافتهم فلما نظروا إلينا قالوا: من أين أنتم؟ قلنا: نحن مسلمون، فقالوا: ونحن مسلمون، ثم أذنَا وصلينا، فصلوا معنا، فقال خالد: صدقت يا أبو قتادة، إن كانوا صلوا معكم فقد منعوا الزكاة التي يجب عليهم ولا بد من قتلهم. فرفع شيخ منهم صوته وتكلم فلم يلتفت خالد إليه وإلى مقالته، فقلّمهم فضرب أعناقهم عن آخرهم... ثم قدم مالك بن نويرة ليضرب عنقه فقال مالك: أقتلني وأنا مسلم أصلٍ إلى القبة! فقال له خالد: لو كنت مسلماً لما منعت الزكاة ولا أمرت قومك منعها والله ما نلت ما في مثباتك حتى أفتلك. قال فالتفت مالك بن نويرة إلى امرأته فنظر إليها ثم قال: يا خالد! هذه قلتني؟ فقال خالد: بل قلت لك برجوعك عن دين الإسلام وجعلك لإبل الصدقة...^٢.

والملاحظ أن هذه الرواية تحمل ما قاله ذلك "الشيخ" في ردّه على خالد عندما أهمه بمنع الزكاة، كما تحمل ردّ مالك، أيضاً، على هذه التهمة، وتذكر أن مالكاً التفت إلى امرأته عندما اتهمه خالد بمنع الزكاة! ولست أدرى، هل أراد الرواوي أن يبيّن عجز مالك عن دحض هذه التهمة، أم أراد أن يبيّن أن مالكاً رأى أنه من العبث الرد على همة أدرك أنها لم تكن سوى حجّة للتخلص منه والوصول إلى

١- الأغاني، ١٥ / ٢٩٤.

٢- الفتوح لابن الأعثم، ١٩/١، وانظر أيضاً الرد للواقدي، ٥٩. وفي الرد للواقدي، ٦٠، "...فالتفت مالك بن نويرة إلى امرأته فنظر إليها، ثم قال، يا خالد بهذا نقتلني". وفي الإصابة، ٣٣٧/٣، "ويروى أن خالداً رأى امرأة مالك، وكانت فائقة الجمال، فقال مالك بعد ذلك لامرأته، قلتني، يعني سأقتل من أجلك" وانظر أيضاً الأشباه والنظائر، ٣٤٥/٢، وتاريخ البغوي، ١٣١/٢، الأغاني، ١٥ / ٢٩٠.

امرأته! ولا سيما أنّ الرواية تضيف: "فيقال: إن خالد بن الوليد تزوج بامرأة مالك ودخل بها، وعلى ذلك أجمع أهل العلم".^١

ثمة رواية قد تكون ذات مغزى في تفسير ما حديث، وهي أنه لما وزع مالك الصدقات وعلم أبو بكر وغالد والمسلمون "حققوا على مالك، وعاهد الله خالد بن الوليد لمن أحده ليقتلنـه، ثم ليجعلنـ هامته إثنيـة للقدر".^٢ وبحسب هذه الرواية فإنـ نـية قتل مالك كانت قائمة قبل رؤيته ومحاربـته، وهي تفسـر إصرار خالد على التوجه إلى بيـن يربـوع على الرغم من توجـيهـات الخليـفة التي كانت تنصـ على وجوب التوقف في بـزانـحة باـنتـظـار التعليمـات! وإذا صـحتـ الروـاـيـةـ فإنـ موقفـ خـالـدـ لمـ يـكـنـ بـسبـبـ رـدـةـ مـالـكـ، بل بـسبـبـ موقفـهـ الـذـيـ فـهـمـ عـلـىـ أنهـ عـلـمـ قـبـولـ بـخـلاـفـةـ أبيـ بـكـرـ.

بحسب الروايات التي بين أيدينا لم يكن مالك مرتدًا، بل كان مسلماً يقيم الصلاة. وابن حبيب يذكره في كتابه "أسماء المعتاليـن من الأشراف في الجاهليـة والإسلام"^٣ وصاحب أسد الغابة يقول بوضوح تام: "لم تعرف عنه رـدـةـ"^٤، ولا تـوـجـدـ آيـةـ إـشـارـةـ في روـاـيـاتـ المؤـرـخـينـ تـطـعنـ في سـلـوكـهـ حتىـ منـ بـابـ التشـكـيكـ".^٥ كما أنه ليس في الروايات التاريخـيةـ ما يـشيرـ إلىـ أنهـ أـنـكـرـ الزـكـاـةـ، أوـ رـأـيـ فيهاـ إـتـاوـةـ تـدفعـ لـقـرـيـشـ، وـكـلـ ماـ هـنـالـكـ أـنـهـ أـعـادـ الصـدـقـاتـ الـتـيـ كـلـفـهـ الرـسـوـلـ(صـ)ـ بـجـمـعـهـاـ مـنـهـمـ، رـيـثـماـ تـضـحـ الصـورـةـ السـيـاسـيـةـ فـيـ الـمـدـيـنـةـ. وـلـيـسـ مـنـ مـسـتـبعـ أـنـ يـكـنـ مـوـقـعـهـ تـعبـيراـ عـلـىـ اـعـتـراـضـهـ عـلـىـ اـسـتـخـالـفـ أـبـيـ بـكـرـ، وـهـذـاـ مـوـقـعـ سـيـاسـيـ لـاـ يـعـبرـ عـنـ رـدـةـ"ـ وـلـاـ يـسـتـوـجـبـ القـتـلـ. وـلـنـلـكـ أـنـكـرـ عمرـ بنـ الخطـابـ فـعـلـةـ خـالـدـ، وـقـامـ عـلـىـ خـالـدـ فـيهـ، وـأـغـلـظـ لـهـ، وـقـالـ لـأـبـيـ بـكـرـ: "بـعـثـتـ رـجـلـاـ يـقـتـلـ وـيـعـذـبـ بـالـنـارـ".^٦ وـفـيـ روـاـيـةـ أـخـرىـ أـنـ قـالـ لـأـبـيـ بـكـرـ: "عـدـوـ اللهـ عـدـاـ عـلـىـ اـمـرـئـ مـسـلـمـ فـقـتـلـهـ، ثـمـ نـزـاـ عـلـىـ اـمـرـأـهـ".^٧ وـفـيـ روـاـيـةـ ثـالـثـةـ أـنـ عـمـرـ أـنـهـمـ خـالـدـاـ بـالـقـسـوةـ، وـطـلـبـ مـنـ أـبـيـ بـكـرـ أـنـ يـقـنـصـ مـنـهـ لـفـعلـتـهـ، وـأـنـزـ

١- يـدـوـ منـ خـلـالـ هـذـهـ روـاـيـةـ أـنـ خـالـدـاـ تـزـوـجـ اـمـرـأـهـ مـالـكـ بـعـدـ مـقـتـلـهـ مـباـشـةـ، وـفـيـ تـارـيخـ الـبـعـفـوـيـ(١٣١/٢)، أـنـهـ تـزـوـجـهـاـ مـنـ بـوـمـهاـ، غـيـرـ أـنـ روـاـيـةـ سـيفـ تـذـهـبـ إـلـىـ أـنـ خـالـدـاـ "نـرـكـهاـ لـيـنـفـضـيـ طـهـرـهـاـ"ـ انـظـرـ تـارـيخـ الطـبـريـ، ٣ـ ٢٧٨/٣ـ.

٢- تـارـيخـ الـخـمـسـ، ٢٠٩/٢ـ، وـالـفـتوـحـ، ١٩/١ـ، وـالـرـدـةـ لـلـوـاـقـدـيـ، ٥٩ـ.

٣- انـظـرـ الـكـتـابـ ضـمـنـ نـوـادـرـ الـمـخـطـوـطـاتـ، ٢٦٢/٢ـ.

٤- أـسـدـ الـغـاـيـةـ فـيـ مـعـرـفـةـ الصـحـابـةـ، ٤ـ ٢٩٤/٤ـ.

٥- مـلـامـحـ الـبـيـارـاتـ السـيـاسـيـةـ، ٢٨ـ.

٦- الـطـبـقـاتـ، ٢٠٣/١ـ، وـانـظـرـ الشـعـرـ وـالـشـعـراءـ، ٣٣٧/١ـ.

٧- فـتوـحـ الـبـلـدـانـ، ٦٦ـ.

٨- تـارـيخـ الطـبـريـ، ٢٨٠/٣ـ، وـتـارـيخـ الـبـعـفـوـيـ، ١٣١/٢ـ، وـانـظـرـ أـسـدـ الـغـاـيـةـ فـيـ مـعـرـفـةـ الصـحـابـةـ، ٤ـ ٢٩٦/٤ـ.

في ذلك حتى غضب أبو بكر فقال له: "هيه يا عمر! تأول فأخطأ، فارفع لسانك عن خالد"^١، وفي رواية رابعة أنّ عمر ألحَّ على أبي بكر في خالد أن يعزله، وقال: إنَّ في سيفه لرقةً، فقال أبو بكر: لا، ياعمر، لم أكن لأنشِم سيفاً سلَّه الله على الكافرين^٢.

كما أنَّ عبد الله بن عمر قال خالد، وكان معه يوم مقتل مالك: يا خالد، أبعد شهادة أبي قتادة؟ فأعرض عنه. ثم عاوده، فقال: يا أبا عبد الرحمن، اسكت عن هذا، فإنِّي أعلم ما لا تعلم^٣. أما أبو قتادة فعاهد الله أنه لا يشهد مع خالد بن الوليد مشهداً بعد ذلك اليوم^٤.

يبدو من الروايات التاريخية أنَّ خالداً قتل مالكاً بغير وجه حق، وقد اعترف خالد بذلك، واعتذر عنه بقوله لل الخليفة: "إني تأولت، وأصبت وأخطأت"^٥، وفي رواية أخرى أنه "زعم أنه سمع منه كلاماً استحلَّ به قتله، فعذرَه أبو بكر وقبل منه"^٦، ولم تذكر الرواية ما الكلام الذي سمعه خالد من مالك حتى استحلَّ قتله! وهكذا بقي الأمر غامضاً وقد يكون أشدَّ غموضاً في رواية أخرى تقول: "وكتب (أبو بكر) إلى خالد أن يقدم عليه فعل، فأخبره خبره (خبر مالك) فعذرَه، وقبل منه، وعنقه في الترويج الذي كانت تعيب عليه العرب من ذلك"^٧.

وعلى أية حال، فقد وَدَى الخليفة مالكاً^٨، وردَّ السبي والمآل، وأمر خالداً بطلاق امرأة متهم^٩. وفي ذلك دلالة واضحة على إقراره بعدم رَدْته، وبخطأ خالد. ولكن الغريب - في هذه الرواية، وهي عن طريق سيف - أنَّ الخليفة قبل عنر خالد في قتل مالك، ولكنه "عنقه" في الترويج، ليس لعدم شرعنته، أو عدم أخلاقيته، بل لأنَّ العرب كانت "تعيب عليه"!! ومن المرجح أنَّ سيفاً أضاف حكاية "التعنيف"

١- تاريخ الطبرى، ٣/٢٧٨.

٢- تاريخ الطبرى، ٣/٢٧٩. وانظر ما ورد في ديوان الحماسة، ١/٥٢٤، والخزانة، ٢/٢٦.

٣- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٨.

٤- الفتوح لابن الأعثم، ١/١٩.

٥- تاريخ البغوفى، ٢/١٣١. وفي تاريخ الشعيب (٢/٢١٨)، قال أسبد بن حضرير خالد، "قد قتلت مالك بن نوبرة وهو مسلم، فسكت عنه خالد فلم يجيئه".

٦- تاريخ الحماسى، ٢/٢٠٩.

٧- تاريخ الطبرى، ٣/٢٧٨.

٨- المصدر نفسه، الصفحة نفسها، وأسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢٩٦.

٩- تاريخ مدينة دمشق، ١٦/٢٥٦، و٢٧٤.

لإيجاد مخرج ل موقف الخليفة من أفعال خالد، ولاسيما أن عمر استكثير فعلة خالد، وقال له مرتّة: "والله لأرجهنك بأحجارك"^١ !! ولم يزل واجداً على مالك حتى مات^٢.

وثمة أمور كثيرة غامضة تحتاج إلى توضيح تتعلق بسلوك خالد وموقف الخليفة، فقد كان خالد يتصرف بصفته قائداً يتمتع بـمطلق الصلاحية، غير عابئ بأوامر الخليفة! قال ابن عساكر: "كان خالد إذا صار إليه المال قسمه في أهل القتال ولم يرفع إلى أبي بكر حساباً. وكان فيه تقدم على رأي أبي بكر يفعل الأشياء ولا يراها أبو بكر؛ تقدم على قتل مالك بن نويرة ونكح امرأته، وصالح أهل اليمامة، ونكح ابنة مجاعة بن مرارة"^٣. لقد خالف تعليمات الخليفة في مسيره إلى بيبي يربوع، وخالفها في مصالحته مجاعة، على الرغم من وصول كتاب من الخليفة فيه أمره "الآ يُقْيِّدُ عَلَى أَحَدٍ"، وعلى الرغم من اعتراض المسلمين على خالد لمحالفته الأوامر !!

وفي حين قتل مالكاً بعد محاورته، وبعد إقرار مالك بالإسلام، من غير رجوع إلى الخليفة، نراه يكتفي بتوثيق عبيبة بن حصن وقرة بن هبيرة المرتدين، وإرسالهما إلى الخليفة، الذي عفا عنهما على الرغم من اعتراضهما بعدم الإيمان !!

لم يحاسب الخليفة خالداً على أمر، على الرغم من إلحاح عمر بن الخطاب عليه في ذلك، ولم يحاسبه حتى على إحراق المرتدين^٤، على الرغم من عدم جواز التعذيب بالنار. وربما كان ذلك من بعض الأسباب التي دفعت بكثير من الباحثين^٥ إلى الإصرار على كون مالك مرتدًا، وإلى تأويل بعض أبياته الشعرية تأويلاً ينافي مع ما يذهبون إليه، على الرغم من عدم وجود أي دليل تاريخي على ردّته، وعلى الرغم من أن كل الأدلة التاريخية تبرئه من هذه التهمة !!.

١- تاريخ مدينة دمشق، ٢٨٠/٣، والأغاني، ٢٩٥/١٥.

٢- صفة حزبيرة العرب، ٢٦٣، ونواذر المخطوطات، ٢٦٣/٢.

٣- تاريخ مدينة دمشق، ١٦/٢٧٤.

٤- انظر قصة المصالحة في تاريخ الخميس، ٢١٨/٢.

٥- تاريخ الخميس، ٢٠٨/٢، وانظر تاريخ البغوري، ١٢٩/٢، ولكن البغوري لم يذكر سوى عبيبة بن حصن.

٦- تاريخ الخميس، ٢٠٧/٢، ٢٠٨. والطريف أن خالداً سوَّغ التحرير بقوله، "هذا عهد أبي بكر الصديق إلى أفرؤه في كلّ مجتمع؛ إن أظفرك الله بهم فاحرقهم بالنار" انظر المصدر نفسه.

٧- انظر مثلاً، النساء والصراع السياسي في صدر الإسلام، ٨١، والرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، ١٤٢، وشعر النساء في صدر الإسلام، ٥١، وشعراء الردة، أخبارهم وأشعارهم، ١٧١، وانظر قصة خالد ومن ثم في، حروب الردة، محمد باشميل، ١٣٢ وما بعدها.

لم يكن الموقف واضحاً، ولا مفهوماً، ولذلك اجتهد هؤلاء الباحثون في تجاوز هذا الغموض بإضافة توقعاتهم المؤسسة على حبهم لخالد! يقول أحد الباحثين: "وَعِنْدَمَا اجْتَمَعَ خَالِدُ بْنُ الْخَلِيفَةِ وَالقَائِدُ الْأَعْلَى نَافِشَهُ التَّهْمَ (هكذا) الْمُوجَهَةُ إِلَيْهِ بِشَأنِ مَقْتَلِ مَالِكٍ بْنِ نُوَيْرَةَ وَأَصْحَابِهِ، فَشَرَحَ خَالِدٌ مَوْقِفَهُ لِلْخَلِيفَةِ بِكُلِّ صِرَاطٍ وَوْضُوعٍ"^١ !! ولا نعلم كيف عرف الباحث أن خالداً "شرح بكل صراحة ووضوح" مع أنه ليس في الروايات التاريخية ما يشير إلى ذلك من قريب أو بعيد! وتذهب باحثة أخرى إلى أبعد من ذلك فتقول: "فَخَالِدُ بْنُ الْوَلِيدِ قَدْ حَارَرَ مَالِكًا فِي سَبِّ رَدَّتِهِ، فَأَظَاهَرَ مَالِكَ مَا فِي نَفْسِهِ مِنَ الْضَّعِفَةِ وَالْحَقْدِ وَالْعَصَبَيَّةِ، وَأَكَّدَ سَبِّ رَدَّتِهِ الرَّئِيسُ أَيْ مَنْعِ الزَّكَاةِ عِنْدَمَا فَرَقَ الصَّدَقَاتِ..."^٢ !! وليس في التاريخ ما يوحى بمحرّد إيماء - بما ذهبت إليه الباحثة!! بل إن خالداً نفسه يهدم هذا القول حين يقرّ بأنه أخطأ فيما فعل، وكذلك الخليفة حين يعلن ذلك!! . وكان صاحب أسد الغابة أكثر حيادية حين قال، بعد أن استعرض بعض الروايات المتعلقة بموضوع مالك: "فَهُنَّا جَمِيعُهُ ذَكْرُهُ الطَّبْرِيُّ وَغَيْرُهُ مِنَ الْأَئمَّةِ وَيَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ لَمْ يُرْتَدْ، وَقَدْ ذَكَرُوا فِي الصَّحَابَةِ أَبْعَدَ مِنْ هَذَا، فَتَرَكُوهُمْ هَذَا عَجَبٌ وَقَدْ اخْتَلَفُ فِي رَدَّتِهِ، وَعُمَرُ يَقُولُ لِخَالِدٍ قَتَلَتْ أُمَّةٌ مُسْلِمَةً، وَأَبُو قَادِرٍ يَشَهِّدُ أَنَّمَا أَذْنَوْا وَصَلَوَا، وَأَبُو بَكْرٍ يَرَدُ السَّيِّدَ مَالِكَ مِنْ بَيْتِ الْمَالِ، فَهُنَّا جَمِيعُهُ يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ مُسْلِمٌ".^٣

إن القراءات "التسويعية" وغير النقدية للتاريخ هي التي تقود إلى مثل هذه الاستنتاجات التي تقف عائقاً أمام فهمنا الصحيح للتاريخ، وإن كان الدافع إليها محنة الأجداد والحرص على تقديمهم بأفضل صورة ممكنة. ذلك لأنّ أحداً من أجدادنا لم يدع العصمة عن الخطأ. لقد كانوا بشراً، والبشر خطاؤون، وليس في ذلك ما يعيدهم، أو ينقص من أقدارهم، أو من محبتنا لهم، أو من مدى اعتزازنا بهم. وقد امتلك أجدادنا الجرأة الكافية للاعتراف بالخطأ. ومن الحبة، والوفاء لهم، أن نقتدي بهم في ذلك.

أطلتنا الحديث عن قصة مقتل مالك، بعض الإطالة، ليس بداعٍ لإصدار حكم، أو أحکام، على حادثة تاريخية، بل بداعٍ الوقوف على ملابسات هذه الحادثة التي تركت جرحاً عميقاً في نفس متمم، فحزن وأسرف في الحزن، حتى أثار حزنه التساؤل^٤. ولئن كان متمم قد وقف شعره الإسلامي على

١- حروب الرّدة، ١٤٢.

٢- شعراء الرّدة، ١٧١.

٣- أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٤/٢٩٦.

٤- طبقات فحول الشعراء، ١/٢٠٩، والأغانى، ١٥/٢٩٩، وأنساب الأشراف، ٩/٢٣٤.

رثاء أخيه، فلقد وقف حياته على بكتائه، حتى لقد أفسد بكاؤه عليه كثيراً من جوانب حياته الاجتماعية؛ فيقال: إنه تزوج امرأة بالمدينة، عملاً بنصيحة عمر بن الخطاب^١، فلم ترض أحلاقه لشدة حزنه على أخيه، وقلة حفله بها، فكانت تنازعه وتخاذه وتوذيه^٢. ويبدو أن زواجهما لم يستمر طويلاً، لأن متمماً لم يستطع الخروج من آلام حزنه على مالك. ولم يكن هذا الحزن الشديد الذي سيطر على حياة متمم بداعي الحبة وحدها، بل كان، أيضاً، بسبب الإحساس بالظلم! ويفيد ذلك أن متمماً صلّى خلف أبي بكر يوماً، ثم قام فاتكاً على قوسه وأنشد:

نعم القتيل إذا الرياح تناوحت
تحت الإزار قتلت يابن الأزوير
أدعواه بالله ثم قتله
لو هو دعاك بلمة لم يغدر

وأومأ إلى أبي بكر، فقال أبو بكر: والله ما دعوته ولا غدرت به^٣. وهذه الرواية تبيّن بوضوح أن الخليفة لا ينفي ما يذهب إليه متمم من أن أخيه قتل ظلماً، ولذلك يتبرأ من ذنبه. وقد أبدى أحد دارسي الرثاء في صدر الإسلام استغرابه من قول متمم فقال: "إنا وجدناه على الرغم من تدينه يتهم أبا بكر بالغدر"^٤. وكأنَّ التدين يعني أن يكون حائلاً دون التعبير الصريح عن الإحساس بالظلم! وعلى أية حال فقد كان الخليفة أرحب صدراً، وأكثر تفهماً لما قاله متمم، فلم يجد استغراباً من قوله، أو ضيقاً.

وما دار بين متمم وال الخليفة لا يتعارض مع ما دار بينه وبين عمر بن الخطاب؛ إذ يُروى أنَّ عمر استند متمماً بعض ما قاله في أخيه، فأنسنده، فقال بعد أن استمع إليه: "يا متمم، لو كنت أقول الشعر لسرني أن أقول في زيد بن الخطاب مثل ما قلت في أخيك، فقال متمم: يا أمير المؤمنين، لو قتل أخي قتلة أخيك ما قلت فيه شرعاً أبداً، فقال عمر: يا متمم، ما عزّاني أحد في أخي بأحسن مما عزّيني به"^٥.

١- المصدر نفسه. وانظر ذيل الأمالي والنواذر، ١٧٨.

٢- الأغاني، ١٥ / ٣٠١.

٣- النعاري والمرازي، ٢٠، وانظر الكامل للمبرد، ١٤٤٦/٣، وفيه، "ثم أتمن شعره فقال...". والأغاني، ١٥ / ٢٩٧، والذكرة الحمدونية، ٤ / ٢٤٩، وتاريخ البغوي، ٢ / ١٣٢. وانظر رواية فرسن معنى البيت في شرح ديوان الخامسة للثبيري، ١ / ٥٢٣، وخرزانة الأدب، ٢ / ٢٥.

٤- محمد أبو المخد على، شعر النساء والصراع السياسي والمذهبي في صدر الإسلام، ٧٨.

٥- الشعر والشعراء، ٣٣٨، وانظر الأغاني، ١٥ / ٢٩٩، وأنساب الأشراف، ٩ / ٢٣٥، والذكرة الحمدونية، ٤ / ٢٥٠. وفي طبقات فحول الشعراء، ١ / ٢٠٩، "... قال عمر، لو كنت شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت في أخيك، قال، يا

الروایتان لا تتعارضان من حيث دلالتهما على إحساس متمم بأنّ أخيه قتل مظلوماً، ولكن بعض الدارسين ذهبوا إلى أنّ في ما قاله متمم لل الخليفة الثاني دليلاً على اعترافه برذته^١!! وهذا استنتاج لم تؤدي إليه قراءة النص^٢! ولم تبن مقدماته الرواياتُ التاريخية، بل هو حكم جاهر لحمته وسده الرغبة في تبرئة خالد! فالروايات مختلفة اختلافاً يبيناً في ذكر ما قاله متمم، وهو اختلاف يفتح المجال لفهم أكثر من معنى. ولذلك نرجح أن يكون الدافع إلى هذا الاختلاف رغبة بعض الرواة في جعل متمم يعترف، بطريقة ما، برذته أخيه^٣!!

أما بشأن الرواية التي أثبناها، فما الذي يمنع من أن يكون مراد متمم الإشارة إلى أنّ زيداً قُتِل شهيداً في ساحات القتال، بينما قُتِل مالك مقيداً، بطريقة بشعة، وبغير وجه حق^٤!! ثم ألا يحقّ لنا أن نتساءل عن سرّ إعجاب عمر - وهو من هو في تشدّده في الدين - بما قاله متمم في أخيه، وعدم تعليقه على كون هذا المرئي مرتدًا!! وفيما كان رئأء المرتدين ينشد أمام الخليفة، ولاسيما إذا كان الخليفة عمر!! بل إنّ الخليفة تأثر بشعور متمم في أخيه حتى سأله أن يصفه له، في بعض الروايات^٥.

رثاء مالك

أول ما يطالعنا في رثاء متمم لأنّيه مالك هذا الإحساس بالقهر المتجلّى بحالة الحزن المسيطرة عليه، وهي حالة تتمظّهر بتجليات مختلفة في النصوص الرثائية، ولكنها تتأسّس دائمًا على الإحساس الشديد بالفقد نتيجة غياب مالك الذي ييلو وكأنه كان يمثل تكثيفاً لمعانى الوجود بالنسبة إلى الشاعر. ولذلك بدا فقد مالك، بالنسبة إلى الشاعر، حدثاً استثنائياً لا ينتمي إلى حدث فقد المتكرر على مدى الأيام والدهور. حقاً، قد نجد في هذا الرثاء ذكرًا لأناس ماتوا، ولكن الشاعر لا يجعل هذا الذكر في سياق التأسيّ، بل يضعه في سياق مختلف تماماً يزيد في عمق المأساة، بدلاً من أن يخفف - أو يسعى إلى التخفيف - من حدةّها. فهو يقول، مثلاً:

أمير المؤمنين، لو كان أخي أصيّب مصاب أخيك ما بكينه. فقال عمر، ما عزّاني أحد عنه بأحسن مما عزّبني". وفي الكامل للميري (١٤٤٧/٣)، "لو علمت أنّ أخي صار بمحبت صار أخوك...".

١ - حسين جمعة، الرثاء في المحافظة والإسلام، ١٤٢، ومصطفى الشورى، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ٥١.

٢ - النعازي والمراني، ٢١.

٣ - الجموع، ٨٣.

لَئِنْ مَا لِكَ حَلَى عَلَيَّ مَكَائِه
كَهْوَلُ وَمُرْدَهُ مِنْ بَنِي عَمٌّ مَا لِكَ
سُقُوا بِالْعَقَارِ الصَّرْفِ حَتَّى تَتَابَعُوا
وَهَوْنَ وَجْدِي بِعِلْمٍ كَذَنْتُ أَنْجَحِي
رِجَالُ أَرَاهُمْ مِنْ مَلَوِّكٍ وَسُوقَةٍ
عَلَى مِثْلِ أَصْحَابِ الْبَعْوَضَةِ فَانْخَمَشِي،
لَفِي أَسْوَةٍ، إِنْ كَانَ يَنْفَعُنِي الْأَسَى
وَأَيْسَارُ صَدْقٍ لَوْ تَمَلَّئُهُمْ رَضَى١
كَدَابٌ ثَمُودٌ إِذْ رَغَا بِكَرْهُمْ صُحَى٢
عَلَى السَّيْفِ حَتَّى يَلْغَى الْجَوْفَ وَالْحَشَا
خَبَّوا بِعِلْمٍ نَالُوا السَّلَامَةَ وَالْغَنَى٣
لَكِ الْوَيْلُ، حُرُّ الْوَجْهِ، وَلَيْكِ مَنْ بَكَى٤

فالشاعر لا يتأسى بذكر من اختطف الموت من أقربائه، بل يستحضر ذكر ابراهيم بذكر مالك ليعمّق من الإحساس بمحالة فقد التي يعانيها! ذلك لأنّه يحدّثنا، فيما بعد، عمّا يهون وجده؛ وهو أنّ الناس جمِيعاً إلى الموت. ولكن ينبغي أن نلاحظ أنه هنا لا يتعرّى عن مالك، بل يبيّن أنّ الذي منعه من قتل نفسه حزناً على أخيه، هو أنّ الموت مصير الناس جمِيعاً! وهو بهذا القول يكشف عن أنّ رغبة في قتل نفسه قد راودته من شدة حزنه، فلقد أخذ به الحزن كلّ مأخذ، حتى لم يعد يقوى على مواجهته! ولذلك لا يكفي عن البكاء، بل إنه يتطلّب من هذه التي يخاطبها أن تخمش "حرُّ الوجه" حزناً على أخيه ورفاق أخيه، ويلفت إلى أنّهم وحدهم -وهم أصحاب "البعوضة"- من يستحقّ البكاء! فهو، إذن، يدعو إلى البكاء بشكل صريح وواضح. ويمكن أن يفهم "خمش الوجه" في هذا السياق - بعيداً عن الطقوس الجنائزية التي تحدثنا عنها الروايات- على أنه تعبر عن الإحساس بالذلّ والانكسار.

وإذا لم يكن الشاعر قد سعى تلك التي يطلب منها أن "تخمش الوجه" فلأن ذلك لا يعنيه، فهو لا يطلب ذلك من شخص محدّد، إنه يطلب من المجتمع، هذا المجتمع الذي ينطق بلسان امرأة، أو رفيق، أو خليل، أو عاذلة، أو عاذل... لا فرق بين أن يسمّي الشاعر أحدها، أو أن يذكره بصفته، فالمهم أن يعبر عمّا يريد، ومن خلال هذا الفهم يمكن أن نفهم قوله لأم خالد، بعض النّظر عن كونها امرأة، أو غير امرأة^٤:

١- المرد، جمع أمرد، وهو الشاب في أول شبابه، إذ لم تنبت لحنته بعد. الأبسار، جمع باسر، وهو الجازر الذي يلي قسمة جزور الميسر.

٢- العقار، عفار كلّ شيء خباره، والصرف، الحالص من كلّ شيء

٣- البعوضة، ماءة لبني أسد قريبة الفجر (معجم البلدان، ٤٥٥/١) وهذا الموضع كان مقتل مالك.

٤- البعوضة ، ٨٨ ، ٨٩ .

أَقُولُ لَهَا لَمَّا نَهَتِنِي عَنِ الْبُكَاءِ
أَفِي مَالِكٍ تَلْحِينِي أَمْ خَالِدٌ؟
وَإِنْ أَرْتَنِي بِالْعَزَاءِ عَوَادِي
أَخِ لَيْ كَصَدْرُ الْهَنْدُوَانِيُّ مَاجِدٌ

أَقُولُ لَهَا لَمَّا نَهَتِنِي عَنِ الْبُكَاءِ
ذَرِينِي فَإِلَّا أَبْكِي لَمْ أَسْنَ ذَكْرَهُ
ذَرِينِي فَكَمْ مِنْ صَالِحٍ قَدْ رُرِثْتُهُ
أَخِ لَيْ كَصَدْرُ الْهَنْدُوَانِيُّ مَاجِدٌ

وهنا يستحضر متهم، مرّة أخرى، ذكر من فقدتهم من الأحبة ليهيج أحزانه بذكرهم، لا ليحفّف من حدة حزنه المتتصاعد على أخيه. ولذلك هو ينكر، منذ البداية، على هذه العاذلة أن تلومه على بكاء مالك. هو لا ينكر عليها أن تلومه على البكاء من حيث هو فعل دالٌّ على الحزن والجزع، لا يليق برجل مثله - ولا سيما أنه يوضح لها أن عدم البكاء لا يعني انعدام الحزن - بل ينكر أن تلومه على بكاء "مالك" بالذات، لأنّه يرى في موته حدّاً استثنائياً - كما قلنا من قبل - يليق به حزن استثنائي لا يقبل اللوم، أو العزاء. وهو يرى في لوم هذه العاذلة دليل عجزها عن الإحساس بمعنى فقد الآخر؛ ولذلك لا يخفيها بما قد تكون على علم به، من أنّ الموت هو المصير الذي لا مناص منه، بل يحاول أن يوضح لها معاناته من خلال دفعها إلى تخيل موقفه، بتذكيرها بأنّ فقدتها أخوها احتمال قائم، وغير بعيد الحديث، في أية لحظة.

في موضع آخر يعبر الشاعر بشكل أكثر وضوحاً عن كونه يستحضر ذكر أعزائه الراحلين لتعويق حزنه، لا للتحفييف منه، إذ يقول^١ :

أَرَاكَ قَدِيمًا تَاعِمَ الْبَالِ أَفْرَعًا^٣
وَلَوْعَةُ حُرْزِنٍ تَتَرُكُ الْوَجْهَ أَسْفَعاً^٤
خِلَافَهُمْ أَنْ أَسْتَكِينَ وَأَضْرَعَاهُمْ^٥

تَقُولُ ابْنَةُ الْعَمْرِيٌّ مَالِكَ بَعْدَمَا
فَقَلَتْ لَهَا طُولُ الْأَسَى إِذْ سَأَلْتَنِي
وَفَقَدْتُنِي أَمْ تَدَاعَوَا فَلَمْ أَكُنْ

فحزنه على من يسميهم "بني أم" يتولد من حزنه على مالك، وكأن وجود مالك كان يطفئ على غيابهم، كان يملأ الوجود عليه فلا يشعر بغياب أحد؛ ولذلك لم تكن ابنة العمري تلاحظ عليه هذا

١- رزئته، نكتب بها. الهندواني، بريد السيف الهندواني.

٢- رزئته، نكتب بها. الهندواني، بريد السيف الهندواني، ١١٣، ١١٤.

٣- رواية الديوان، "أراك حديثنا" وأبنتنا رواية أمالي البزيدي والجمهرة لأها أكثر انسجاماً مع السياق، من وجهة نظرنا. أفرعا، كثير شعر الرأس، كتابة عن الشباب.

٤- اللوعة، حرارة الوجه. يقال، لاعه كذا فالناع، أسفعا، من السقعة، وهي سواد بضرب إلى الحمرة.

٥- نداعوا، بريد نبع بعضهم بعضاً. خلافهم، بريد بعدهم. أضرعا، من الضرع، وهو الذل والاستكانة.

الحزن، أو آثار هذا الحزن، قبل فقد مالك، بل كان "ناعم البال أفرعاً". ولشن كان الشاعر، في البيت الثالث، يبدو وكأنه يحاول أن يظهر قدرًا من التجلد، فإنّ البيت الأول يوحى بنفي إمكانية ذلك، كما أنّ الأبيات التالية جاءت لتوّكِيد أنّ حالة الحزن قد استغرقتها تماماً. ثم إنّه لم يتحدث عن صبر أو تجلد، بل نفي أنّ "يستكين ويضرع"، نفي أن يستطيع مصابه أن يذلّه، والإشارة إلى الذلّ لا ترتبط بالحزن على الفقيد بقدر ما ترتبط بحادثة فقد ذاهباً، فلقد قتل مالك وهو سيد قومه - بطريقة بشعة من قبيل بعض سادات "قريش" ، ولم تعاقب السلطة "القرشية" هذا القاتل، ولم يستطع الشاعر أن يفعل شيئاً إزاء موقف السلطة هذا، فلم يتأثر لأخيه في ظلّها. هذا أمر يؤدي إلى الإحساس بالذلّ، ولا سيما عند شاعر بدوي شبّ في ظلال قيم بلوية ترى في العجز عن الثأر ذلاً شديد المراة قد لا يقوى على تحمله. ومتمن يشير إلى هذا الظلم بقوله^١:

نَعَمَ الْقَتَيْلُ إِذَا الرِّيَاحُ تَنَوَّحَتْ
تَحْسَتِ الْإِزارِ قَتَلْتَ يَا بْنَ الْأَزْوَارِ
أَدْعَوْتَهُ بِسَالِهِ ثُمَّ قَتَلْتَهُ؟
لَوْ هُوْ دَعَاكَ بِذِمَّةٍ لَمْ يَعْلُمُ

كما أنه يشير إليه، ويعاتب قومه الذين لم ينهضوا إلى الثأر، بعتاب لا يخلو من معنى التحرير، يقول^٢:

فَإِنْ يَكُ حَزْنٌ أَوْ تَنَاجِي عَبْرَةَ
تَجَرَّعَتْهُ مَا فِي مَالِكٍ وَاحْتَسَأَتْهَا
أَلَمْ تَأْتِ أَخْبَارُ الْمُحْلَلِ سَرَائِكُمْ
أَذَابَتْ عَبِيطًا مِنْ دَمِ الْجَرْوِ مُنْقَعًا^٣
لَأَعْظَمَ مِنْهَا مَا احْتَسَى وَتَجَرَّعَ^٤
فَيُعَصَّبَ مِنْكُمْ كُلُّ مَنْ كَانَ مُوجَعًا^٥

لقد يُبرّع هذا الظلم لأنّه لا سبيل إلى الثأر، وما يؤله أنّ قومه لم يغضبوه مالك، لقد كان عليهم - كما يرى - أن يثأروا له. هذا ما كانت تقتضيه أعراف الجاهلية وقيمها، وهذا ما وقفت القيم

١- المجموع، ٩١.

٢- المصدر نفسه، ١١٨.

٣- العبيط، الدم الطري. النفع، المجتمع.

٤- بحرّع، احتسى بمراة وعلى مضمض.

٥- المُحْلَلُ، هو قدامة بن الأسود، وقد مرّ مالك وهو قبيل فلم يواره، ونعاه كأنه شامت (الخزانة، ٢٦/٢).

الإسلامية حائلًا دونه، فخلقت في قلبه غصة حزن لم تستطع الأيام أن تخفف من آلامها. ولذلك بذلت مترتبًا بالجاهلية وفيها في رثائه لأخيه، غير ملتفت إلى القيم الإسلامية التي كان من المفترض أن ترك ظلالها على هذا الرثاء. النظام الإسلامي ضيّع له حقاً، ما كان يمكن أن يضيّع في النظام الجاهلي.

والقول إنّ غياب الآخر الإسلامي في شعر متمم يعود إلى عدم تأثيره بالإسلام لكونه من شعراء البايدية الذين كان أثر الإسلام في أشعارهم باهتاً، في أحسن أحواله، قول يتتجاهل التوتر الشديد في العلاقة بينه وبين السلطة الإسلامية، بسبب موقفها السلبي من مقتل أخيه. فهذا موقف من شأنه أن يجعل الشاعر في شللٍ من قدرة السلطة على تطبيق منظومة القيم الإسلامية التي ترفع من شأنها، لتكون نظاماً متكاملاً يضمن الحقوق. وعندما تمنع السلطة متممًا من التأثر لأخيه، ولا تقتصر من قاتله، ستبلو كأنها هي التي تحكم منظومة القيم وليس العكس، وهذا ما يفرّغ تلك القيم من محتواها الحقيقي، ليُبعى مجرد قيم نظرية لا يعول عليها، وعندئذ تبلو القيم الجاهلية، التي حرّكها الشاعر، واحتبر صلاحيتها، أكثر إغراء، وأولى بأن يتمسك بها.

لذلك كله راح متمم يرثي مالكاً رثاء حاراً، ليس لكونه أخاه فحسب، بل لكونه مثالاً أعلى تتجسد فيه منظومة كاملة من القيم العليا التي كانت تحكم المجتمع العربي. متمم يبكي تلك القيم التي كان من شأنها -لو كتب لها البقاء- أن تخفف من حلة إحساسه بالفقد. ولنستمع إلى هذه الأبيات من قصيدة له قدّمها ابن سلام على مراثيه^١، وقال عنها ابن قتيبة إلهاً من أحسن ما قال^٢ وحظيت بإعجاب صاحب التعازي والمرأني، فقدمها على مراثي متمم كلها^٣. يقول^٤ :

لقد كفَنَ المِنْهَا لَتَحْتَ رِدَائِهِ	فَتَّغَيَّرَ مِنْطَانَ الْعَشَيَّاتِ أَرْوَعَاً
وَلَا بَرْمَأَا تُهْنِهِ السَّاءُ لِعِرْسِهِ	إِذَا القَشْعُ مِنْ بَرْدِ السَّمَاءِ تَقْعَقَعاً

١- طبقات فحول الشعراء، ٢٠٩/١.

٢- الشعر والشعراء، ٣٣٨/١.

٣- التعازي والمرأني، ١٣، وانظر أيضاً ص، ١٥.

٤- المجموع، ١٠٦، وما بعدها.

٥- المنهال، هو ابن عصمة الرياحي، كفن مالكاً في ثوبه حين رأه مقتولاً، وكذلك كانوا يفعلون، بمثابة الرجل بالقبيل، فيلقي عليه ثوبه يستره به. غير مبطان العشيّات، لا يتعجل بالعشاء، ينتظر الضيّقان. الأروع، الذي إذا رأته راعك بجماليه وحسنها.

لَبِيبٌ أَعْانَ الْلَّابَ مِنْهُ سَماحةً
 تَرَاهُ كَصَدْرُ السَّيْفِ يَهْزُلُ لِلثَّدَى
 وَيُومًا إِذَا مَا كَظَكَ الْحَاضِمُ إِنْ يَكُنْ
 وَإِنْ تَلْقَهُ فِي الشَّرْبِ لَا تَلْقَ فَاحِشًا
 وَإِنْ ضَرَسَ الْغَرْزُو الرِّحَالَ رَأَيْتَهُ
 وَمَا كَانَ وَقَافًا إِذَا الْخَيْلُ أَجْحَمَتْ
 وَلَا بِكَهْ إِمَ بَزُوهُ عَنْ عَنْدُوهُ
 فَعَيْنَيْ هَلَأْتَبِكِي إِنْ لِمَالِكِ

١- البرم، الذي لا يدخل مع القوم في الميسر، وهو ذم. وجمعه أبرام. هدي النساء، أي ليس من نعطي النساء زوجهن حماماً في شدة الشتاء. الفشنع، النطع. تفعفع، سمع له صوت لبيسه. وجعل مالكاً أصلاً في الميسر، فعرسه هدي إلى النساء، ولا تهدي النساء إلى عرسه.

٢- الليبب، العاقل. السماحة، الجود. الخصيب، الرحب القباء، السهل السخي. أ وضع، أسرع، والإضاع السير السريع. يقول إذا ما أتاه مجدب مسرع وجده خصيباً مريعاً.

٣- كصدر السيف، أراد السيف نفسه، فاجترأ بذلك الصدر. قال المبرد(الكامل، ٢٤٥/١)، "وتأنobil ذلك أنه يتحرّك سرور لفعل الخبر". وقال المفضل(شرح اختبارات المفضل، ١١٦٩/٢)، "والمعنى أنه ينفذ في إقامة المروعة، والكشف بالعلبة نفاذ السيف في الضربة".

٤- كظك، بلغ منك غاية الغم، حتى يقطعك عن الكلام. الخصم، يقال للجمع والمفرد والمذكر والمؤنث. لكن، يعني أحاه. يربد إن كان مالك ناصرك فلن يغلبك الخصم.

٥- الشرب، الفرم يشربون. يقال للرجل الذي ينתרم بالناس وينقدر منهم، "إنه لفاذورة" و "إنه لنزو قاذورة" لسوء خلقه. المتربع، سبي الخلق الذي يؤذى الناس ويشارّهم. قال المفضل(شرح اختبارات المفضل، ١١٧١/٢)، "يقول، وإن احتلّت بـ"الشرب" وهو القوم الذين يشربون - وجدته سبع الخلق، لتبأنا هبناً، لا يأتي بالفحشاء عليهم. بل تراه جميلا الع عشرة، هبّيد الصحبة".

٦- ضرس، كدح وأنور بهم. الصدق، الصلب. السميدع، الحمبل الشنجاع، المبدد القامة. الطائش، الخبيث. المدعّع المدفوع.

٧- أحجمت، جبت وكفت. وأراد بالختيل أصحابها. المدفع، المدفع يرغب عن حضوره لجنه.

٨- الكهام، الكليل، أي ليس سلاحه بكليل عن عدوه. البز، السلاح. الحاسر، الذي لا سلاح عليه. المفتع، لا يمس السلاح والألمة.

٩- أذرت، أفت. الكيف، حظيرة من شجر يجعل للإبل تقفيها من البرد. المرفع، المرفوع المعلى. وإنما تذرى الرباح الكيف من شدّها وشدّة الرد.

وَهَبْتُ شِمَالًا مِنْ تُجَاهِ أَظَابِيفِ
وَلِلشَّرِبِ فَسَابَكِي مَالِكًا وَلِبَهَمَةِ
وَضَيْفِ إِذَا أَرْغَى طُرُوقًا بَعِيرَةِ
وَأَرْمَلَةِ تَمْشِي بِأَشْعَثِ مُحَشَّلِ
إِذَا صَادَفْتُ كَفَّ الْمَفْيِضِ تَقْفِعًا
شَدِيدِ تَوَاحِيَةِ عَلَى مَنْ تَشَجَّعَا
وَعَانِ ئَوَّى فِي الْقِدْ حَتَّى تَكَعَّا
كَفَرْخُ الْجَبَارِيِّ رَأْسُهُ قَدْ تَضَوَّعَا

تنجلي في مالك مجموعة القيم العليا التي قد تحويها الكلمة "المروعة" غير أنّ ثمة صفتين أساسيتين يركّز عليهما متمم في هذه الأبيات، وفي الأبيات الأخرى من هذه القصيدة؛ هما الكرم والشجاعة. ويأتي تأكيدهما في مقابل إحساس مالك بانتفائهما، ليس نسبة إلى قومه الذين لم ينصرّوا مالكًا، فحسب، بل، بالنسبة إلى المجتمع القبلي الذي يشهد كلّم دعائمه بسكون وصمّت، أيضًا. وهكذا يصير غياب مالك غياباً للمروعة في إحدى أهمّ بعالياتها؛ وهي إغاثة الملهوف! فلا يجد متمم نصيراً له. لقد كان مالك خصيّاً للمجذب، نصيراً للمظلوم، عوناً للمحتاج، سندًا للأمراء، أباً للتيّم، نديمًا رائعاً للشرب؛ ليبأ، سمحاً. وبغايه غابت تلك الخصال العظيمة كلّها، وحقّ لمتهم، ولكلّ هؤلاء الذين يذكرهم، أن ي يكونوا مالكًا، أو أن ي يكونوا أنفسهم بعد مالك.

وينبغي ألا يصرفنا ذكر متمم للشرب ومحالسه، عن غايتها الأساسية، إلى البحث في مسألة التزام مالك، أو عدم التزامه، بالإسلام، لتبين على ذلك حكمًا بشأن ما أثير من جدل حول ردّته! ذلك أنتـا أمّام نصّ مراوغ، نصّ فيـ، ولستـا أمّام نصّ تاريـنيـ. وذكر الخمر ومحالسها تقليـد فـنيـ درجـ الشـعـراءـ على استخدامـهـ. ويمكنـ أنـ نـتـذـكـرـ فيـ هـذـاـ المـقـامـ قـصـيـدةـ الـبرـدةـ لـكـعبـ بـنـ زـهـيرـ، فـقدـ أـنـشـدـهاـ بـخـضـرـةـ الرـسـولـ(صـ)ـ وـجـمـاعـةـ مـنـ أـصـحـابـهـ، وـشـبـهـ فـيـهاـ رـيقـ مـحـبـوـتـهـ بـالـخـمـرـ، وـمعـ ذـلـكـ، فـلـمـ يـعـاتـبـهـ النـبـيـ

١- أظابيف، جيل فارد لطبي، طويل أطلق أحمر على مغرب الشمس من تنفسه، وكانت تنفسه منزل حاتم الطائي (معجم البلدان، ٢١٩/١).

٢- وللشرب، أي من أحلمهم. البهمة، الشجاع. تشجع، تفعّل من الشجاعة.

٣- في شرح اختبارات المفضل (١٧٣/٢)، قال الأصمعي، "إذا ضلّ الرجل أرغى بعيره، أي حمله على الرغاء، لنجيشه الإبل برغافها، أو تنبّع لرغافه الكلاب، فقصد الحيّ". العاني، الأسير. ثوى، أقام. الفد، السير من الجلد، أراد القيد.

تكعّ، نفبّض. يعني حتى يبس القيد على جلدـهـ. وهو كتابة عن الخوضـعـ للمـذـلـةـ، لأنـ صـاحـبـهـ بـتضـاعـلـ.

٤- الأشعـ، المتـلـيدـ الشـعـرـ، بـرـيدـ وـلـدـهـ، وـقـدـ بدـتـ عـلـيـهـ آـنـارـ الـفـقـرـ وـالـجـوـعـ. المـخلـلـ، الذـيـ أـسـيءـ غـذـاؤـهـ. الـجـارـيـ، نـوعـ منـ الطـيـرـ. نـضـوـعـ، نـفـرـقـ، أـرـادـ شـعـرهـ.

ال الكريم(ص)، ولم يعلق على ذلك، وكذلك فعل أصحابه الكرام. ولا ريب في أنه قبلوا ذلك منه باعتباره تقليداً فنياً جاهلياً، لا بوصفه اعتراضاً منه بتقبيل المرأة وشرب الخمر! وكذلك نجد ذكرًا للخمر في قصيدة لحسان بن ثابت، وهو شاعر الرسول(ص) والدعوة الإسلامية، حيث يقول في أثناء حديثه عن شعثاء:^١

وَشَّتْ رَبُّهَا، فَتَرَكَ مَلُوكَهُ
وَأَسْدَامَ ائِنْهِنْهُ اللَّقَاءُ

وأعرف أن هذا الاستشهاد سيكون محل اعتراض لكثيرين من يقتعنون بأن هذه الأبيات من مقدمة القصيدة، وقد أثيرت شكوك كثيرة بشأن نسبتها إلى الإسلام، حتى لقد استقر في الأذهان أنها ظهرت في الجاهلية! وهي شكوك لم تؤد إليها القراءة الدقيقة، بقدر ما أدى إليها الإحساس بأنه لا يصح لشاعر مثل حسان أن يذكر الخمر التي حرمها الإسلام في قصيدة إسلامية. ولم يكن نفي نسبة هذه المقدمة إلى قصيدة حسان الإسلامية نتيجة دراسة لها، أو بحث في بنائها الفني، بل كان حكمًا خارجاً عن النص، مؤسساً على اعتقاد مسبق، وغير فني. وما أدرانا، فقد يكون هذا الاعتقاد خلف نسبة نصوص إسلامية أخرى إلى الجاهلية!! ولست أريد أن أجرب في نسبة هذه المقدمة، فلقد كفاني مؤونة ذلك باحث جاد، فخلص إلى القول: "... يمكن الاطمئنان إلى أن مقدمة هزية حسان هي جزء أصيل منها، على الرغم من إشكالية نسبتها إلى الجاهلية...".^٢

ولا يكمل متمم من إعادة النظر في بناء صورة الإنسان التمودج، التي يمثلها مالك، فيفضل في جانب هنا ويوجز في آخر، ليعود في موضع آخر إلى التفصيل فيما أوجز فيه من قبل، والإيجاز في ما فصل، وكأنه يسعى -أو هو يسعى بالفعل- إلى إعطاء أخيه صفة الكمال المطلق. وانظر لآميته التي يقول فيها^٣:

١- ديوانه، ١٧/١.

٢- فاروق إسليم. "فلق الانتماء في هزية حسان بن ثابت الأنصارى، قراءة في توثيق النص الفديم وتأويله". مجلة جامعة تشربن للدراسات والبحوث العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. المجلد، ٢٩، العدد، ٢ (٢٠٠٧) ص، ١٤٩.
وانظر أيضاً ذكر الخمر في الرناء في أبيات لمنفذ الهلال في الوحوشيات، ١٤٤. وانظر ذكر الخمر في قصيدة للشماخ بن ضرار، ديوانه، ٤٥٦.

٣- المجموع، ١٣٢.

لَئِنْ مَا لِكَ خَلَى عَلَيَّ مَكَانَةُ لَسْنُعْمَ فَتَى الْعَزَاءِ وَالْزَمْنِ الْحَلِّ^١

فستلاحظ أن غياب مالك يعدّ غياباً للقيم التي يمثلها، وغياباً للرجل المثال الذي كان يشكل ضمانة الحياة أكثر استقراراً وأمناً، وكان متمماً ب يريد بذلك أن يكشف عن صورة الحياة بعد غيابه! فغيابه يبلو حدثاً "كارثياً" لا يمكن بحال من الأحوال أن يجعل الحياة الإسلامية أكثر التزاماً بالدعوة الجديدة، وأكثر قرباً من الحياة "النموذج" التي جاء الإسلام ليبنيها للإنسان. ولذلك كله ينبغي أن يفهم هذا الرثاء في إطار الاحتجاج على مقتل مالك، وفي إطار الدعوة إلى الثأر له.

لقد كان حزن متعمد على مالك شديداً، وكان مالك رجلاً يمتاز بخصال يجعل من الصعب ملء الفراغ الناتج من غيابه؛ قيل إن عمر بن الخطاب سأله يوماً: "إنك لجزلٌ، فأين كان أخوك منك؟" فقال: كان، والله، أخي في الليلة ذات الأذير والأصوات والصراد^٢، يركب الجمل التفال^٣ بين المزادعين^٤ المتلوتين^٥، ويجنحب^٦ الفرس الحرور^٧، وعليه الشملة^٨ الفلوت^٩، وفي يده الرمح الثقيل (وفي روايات أخرى الحطبل^{١٠}) حتى يصبح متهلاً. ولقد أسرت^{١١} مرة في بعض أحياء العرب فمكثت^{١٢} فيهم سنة أحدهم وأعنّهم^{١٣}، فما أطلقوه، فلما كان بعد، وقف عليهم مالك في شهر من الأشهر الحرم، فحادتهم ساعة ثم استوهبوني منهم، وهم لا يعرفونه، فوهبوني له، فعلمت أنّ ساعدة من مالك أكثر من حول محيي^{١٤}.

ويروي أبو الفرج حكاية الأسر، فيشير إلى جمال مالك وظرفاته، وحسن تصرفه^{١٥}، كما أنّ ثمة روايات أخرى قد تعمدت أن تلفت إلى هذا الجمال، ففصلت القول فيه بعض التفصيل، كما يجد في

١- العزاء، من اعتزى وتعزى أي انتسب. والزمن الحل، زمن الجدب.

٢- الأذير، البرد. الصراد، ريح باردة مع ندى. التفال، البطيء الذي لا يكاد يبعث.

٣- المزادعين المتلوتين، يربد المشدوتين على حني البعير.

٤- الحرور، الذي لا يكاد ينقاد مع من يجبيه، وإنما يجرّ الحبل.

٥- الشملة، كساء أو مغزز يتنشّق به، الفلوت، الصغيرة التي لا يتضم طرفاتها ولا تكاد تثبت على لابسها.

٦- قال الحافظ في البيان والتبيين (٢٥/٣)، "ولا يحمل الرمح الحطبل منهم إلا الشديد الأبد (القوى) والمدلل بفضل قوله عليه، الذي إذا رأاه الفارس في تلك الهيئة هابه وحاد عنه..."

٧- التعاري والمرياني، ٢١، وانظر الأشيه والناظير، ٣٤٦/٢. وانظر الحديث باختصار، وبعض الاختلاف في الألفاظ، في البيان والتبيين، ٢٥/٣، والكاملي للمبرد، ١٤٤٨/٣، والعقد الفريد، ١١٣٦، والذكرة الحمدونية، ٤، ومعجم

مقاييس اللغة، ١٧/١ مادة "اف".

٨- الأغاني، ٣٠١، ٣٠٠/١٥.

هذه الرواية التي تذهب إلى أن متمماً سُئل: "أين كان مالك منك؟" فقال: ساعة واحدة -والله- من مالك مثل حول مني مجرّم. قيل: وكيف ذاك؟ قال: أسرت في بعض أحياء العرب، فأقتلت حولاً مجموعة يداي إلى عنقي، فلما كان الشهر الحرام جاء مالك لغدائي، فلما أشرف على الحي ونظروا إلى جماله لم يبقَ فيهم قاعد إلا قام، ولا ذات خندر إلا كشفت سجف خدرها لتنظر إليه، فلما كالمهم وسمعوا فصاحته وبيانه أطلقوني له بغير فداء، فعلمت أنّ ساعة منه خير من حول مني".^١

وبينجي ألا تؤخذ هذه الروايات من حيث هي وثائق تاريخية، بل من حيث هي صياغة فنية لحدث تاريخي -أو قد يكون تاريخياً!- تعبّر عن صورة مالك كما استقرّت في الوجدان الجمعي، وهي لذلك تعكس التعاطف معه، وتدلّ على عدم افتتاح بردته، وعلى إحساس بلا شرعية الطريقة التي قتل بها. ويبدو بوضوح أن الاختلاف بين هذه الروايات يرجع إلى تنوع أساليب الرواية في صياغة الحديث وفقاً لما كانوا يرون أنه أكثر تأثيراً في جمهور المتلقين. أما الحادثة نفسها فقد لا تعلو أن تكون أكثر مما رواه ابن عبد ربّه: "غزا قيس بن شرقاء التغلبي فأغار على بني يربوع، فأسر متمم، فوفد مالك على قيس في فدائه فقال:

هَلْ أَنْتَ يَا قَيْسُ بْنُ شَرْقَاءَ مُنْعِمٌ
أَوْ الْجَهَدُ إِنْ أَعْطَيْتَهُ أَنْتَ قَابِلٌ؟

فلما رأى وسامته وحسن شارته قال: بل منعم، وأطلقه.^٢

الماضي والحاضر

يبدو مالك، من خلال شعر متمم، كأنه حياة بأكملها، حياة تشعّ بالحبة والطمأنينة، كان متمم يتلمس فيها قيم وجوده "الأونتولوجية" التي لا سبيل إلى الاستعاذه عنها بغيرها، ولذلك بدت له حياته بعد فقد مالك ضرباً من العبث المزّ الذي تفقد فيه الذات مسوّعات وجودها، فيتساوى عندها الوجود والعدم. فيقول:^٣

وَلَسْنُتُ أَبَالِي بَعْدَ فَقْدِي مَالِكًا
أَمْوَنِي كَاءِ أَمْ هُوَ الْآنَ وَاقِعٌ

١- الأشباء والنظائر، ٣٤٦/٢.

٢- العقد الفريد، ٢١٧/٥.

٣- الجموع، ١٠٥.

فقد مالك جعل الشاعر غريباً، وحيداً، وفي غربة وحدته لم يكن أمامه إلا أن يتأمل في وجوده الباطني الذي كان غالباً خلف ألوان الطموحات والأمان. وفي مثل هذا الموقف يطفو الماضي على سطح الحاضر، ويمثل بين يدي صاحبه، ويبدو بمثابة الشيء الوحيد الذي يمتلكه، لأنه الشيء الذي يعبر عما هو كائنه^١. ولكنّ ماضي متهم لم يكن منفصلاً عن أخيه مالك، بل كان يدور في فلكه، ويستمد قيمته من خلاله. وهو لم يجدثنا في أشعاره الإسلامية عن آية إنجازات حقيقها بفرده في الماضي. ولذلك لم يكن بوسعه أن يستعين بمعنى الماضي على مواجهة إفقار الحاضر، بل إن إحساسه بمعنى الماضي الذي كان يستحضره راح يعمق إحساسه بإفقار الحاضر الذي يعيشه. يقول^٢:

وَإِنِّي مُتَى مَا أَذْعُ بِاسْمِكَ لَا تُجِيبَ وَتُسْمِعَا
وَكُنْتَ جَلِيلًا أَنْ تُجِيبَ وَتُسْمِعَا
وَكَانَ جَنَاحِي إِنْ نَضَطَتْ أَفْلَانِي
وَعِشْنَا بَعْيَدِ رِفْلَانِي
وَكَنْتَ كَدَمَائِيْ جُذِيمَةَ حِقْبَةَ
فَلَمْ أَتَفَرَّقْتَ كَأَنِّي وَمَالِكَا
فَإِنْ تَكُونَ الْأَيَّامُ فَرْقَنَ بَيْتَنَا

وَكُنْتَ جَلِيلًا أَنْ تُجِيبَ وَتُسْمِعَا
وَيَحْمُوي الْجَنَاحِ الْرِيشَ أَنْ يَتَرَعَّا
أَصَابَ الْمَنَابِيَّا رَهْفَطَ كِسْرَى وَتَبَعَا
مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا
لِطُولِ اجْتِمَاعِ لَمْ بَيْتَ لَيْلَةَ مَعَا^٣
فَقَدْ بَانَ مَحْمُودًا أَخْيَيْ حِينَ وَدَعَا

ذهب الأخ والنصير بذهاب مالك، وصار الاستجاد به يرتد على صاحبه صدى مثلاً بالحسنة. كان مالك جناح متهم، وبفقدته انعدمت قدرته على الفعل! هذا ما تكشف عنه المفارقة التي يقيمهها بين الماضي "السعيد" والحاضر "الحزين"، ماضي "حضور" مالك و حاضر "غيابه". الحاضر المتقل بشدة الإحساس بالزمن نتيجة فقد. فالسعادة "تخلق ضرباً من الانسجام بين الذات والعالم الخارجي"^٤،

١- انظر مشكلة الإنسان، ٨٤.

٢- المجموع، ١١١.

٣- يقول، "كنت إذا أجبتَ أسمعتَ المستغيث بك، ولم توجه إلى إعادة". نجيب وتسمعا، المعنى فيه تقديم أي، تسمع ونبيب" (شرح اختبارات المفضل، ٢/١١٧٦)

٤- ندعانا جذيبة، هما مالك وعقبل ابنا فارج بن كعب بن الفين، وجذيبة، هو جذيبة بن الأبرش، وكان بسمى الوضاح ليبرص كان به(انظر التعريف في جمهرة الأنساب، ٣٧٩، والأغاني، ١٥/٣٠٥، و ٣١). وكان مالك وعقبل قد ردَا على جذيبة ابن أخته عمرو بن عدي، فحكمهما فاختارا منادته، فكانا نديبة دهراً ثم قتلهمَا.

٥- لطول اجتماع، أي بعد طول اجتماع، وقد تأتي اللام معنى بعد.

٦- مشكلة الإنسان، ٣٥.

وهذا ما جعل الشاعر في غفلة عن الإحساس بالزمن، فتوهم أنه بعما عن الصيرورة، وبنجى من الموت الذي يصيب الآخرين. وبعياب مالك انتفى الانسجام ليقوم التناقض بين الشاعر والحااضر، وهذا ما جعل الشاعر أشد تعلقاً بالماضي، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال تكرار الفعل الناقص، ومن خلال تحولات الضمير في خطابه، وطغيان ضمير الجماعة الراهن بينه وبين أخيه، والذي لم يقطعه سوى الموت في الشطر الأخير حيث يعود الضمير إلى مفرد. هذا التعلق بالماضي هو تعلق بمالك، ولذلك راح متهم يجتهد في بث الحياة في هذا الماضي من خلال الدعوة بالسقيا لقبر مالك^١:

أَقْوَلُ وَقَدْ طَارَ السَّنَا فِي رَبَابِهِ
وَجَوْنٌ يَسْعُحُ الْمَاءَ حَتَّى تَرِيعَا^٢
سَقَى اللَّهُ أَرْضَنَا حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكٍ
ذَهَابَ الْغَوَادِي الْمَدْجَنَاتِ فَأَمْرَعَا^٣
تَرْشَحُ وَسْمِيًّا مَّنَ النَّبْتَ خَرْوَعَا^٤
فَرَوَى جِبَالَ الْقُرْتَنِينَ فَصَّلْفَعاً^٥
وَلَكَنِّي أَسْقَى الْحَيْبَ الْمُودَعَا^٦

وليست الدعوة بالسقيا هي ما يلفت في هذه الأبيات، بل الدعوة بشمولية هذه السقيا لعمّ مناطق متباينة، والتركيز على أن يكون هذا المطر قادراً على إخصاب تلك الأرضي وبعث الحياة فيها من جديد. وكأن متمناً لا يدع بالسقيا لقبر مالك، بل يدعو لكل بقعة أرض وطئها مالك، أو كأنه كان يرى أن قبر مالك يمتد في الأرض مساحة تليق بمكانته في الحياة، ولذلك فالأرض كلها قبر مالك،

١- المجموع، ١١٢، ١١٣.

٢- السنَا، ضوء البرق. الرّبَاب، السحاب، أو الذي نراه دون السحاب كالدخان والغمام. الجنون، السحاب الأسود. بسحّ، بصبّ. ترّبع، تراجع، أو جاء وذهب.

٣- النهاب، جمع ذهبة، وهي السحابة الغزيرة. الغوادي، التي تغدو بالمطر. المدجنات، السحاب التي تأتي بالدّجن، والدّجن نقطية السماء بالسحاب. أمرع، أخصب وأثني باللخصب. ومطر مربع، إذا كان فيه خصب.

٤- آثر، من الأنثرة. الدبة، المطر يدوم أيام بلا ريح فيكون مستوياً، وهو أحد المطر. ترّشع، تربّى وتُنبت، أحد من النماقة الراسخ وهي التي معها ولدها. الوسمي، أول مطر يقع على الأرض، وهو الذي يسم الأرض بالثبات. الخروع، اللين من كل شيء.

٥- الأسدام، جمع ماء سُدِّمٍ وهي الماء المنفذة. وأصل النسديم، الحبس. شارع، جبل من جبال الدهناء (معجم البلدان، ٢١١/٥). القرنان، بين البصرة والبمامنة في دياربني نمير، عندها أحد طرق العارض جبل البمامنة، وبينه وبين الطرف الآخر مسيرة شهر. ضلّفع، هضاب على بسار ضرية، مما يلي الشمالي (صفحة حزبرة العرب، ١٤٤).

وبعث الحياة فيها هو بعث مالك الذي لا ينبغي أن يستحيل حضوره الماضي إلى غياب مطلق في الحاضر. ومتى يكشف في البيت الأخير أنه لا يسقي "قبر مالك" وحده، بل يسقي "البلاد" كلها، ولكنه يفعل ذلك من أجل مالك وحده، وكأن صلته العاطفية بالعالم قد انقطعت بموت مالك الذي كان يمثل في نفسه هذا العالم في الماضي. وهكذا تكون الدعوة بالسقية دعوة لتجدد الماضي، وتعبيرًا عن إيقاف الحاضر.

وكم دعا الشاعر بالسقية للأرض كلها من أجل قبر مالك، فإنه بكى الموتى جميعاً بيكانه مالكاً، ولم يرَ في قبورهم سوى قبر له. كان فَقْدُ مالك حدثاً رهيباً في حياة الشاعر، فنفه في يمّ من الحزن، فاتسعت الدوائر من حول المركز لتحتوى الأخوة والأحبة من المفقودين، ثم لتحتوى الأبعد والأبعد، حتى غدا الفقد شاملاً، وغدا كلّ قبر هو قبر مالك، لا فرق بين قبر وآخر، أو نقل غدت الأرض كلها قبراً واحداً مالك له تمثيلات مختلفة متعددة. وبذلك يرتقي مالك من كونه أخاً للشاعر إلى كونه رمزاً للإنسان بشكل عام، وهذا ما يجعل الأبيات التالية "تجاوز حدود الشكل الفردي إلى الشعور بأنّ الفنان يسري في صميم الحياة، وأنّ الأرض جميعاً في إحساس الشاعر - قبر واحد هائل".^١ قيل: إن متمماً قدم العراق فأقبل لا يرى قبراً إلاّ بكى عليه، فقيل له: يموت أخوك بالملأ وتبكي أنت على قبر بالعراق!

فالـ^٣:

رَفِيقِي لِتَنْرَافِ الدَّمْوعِ السَّوَافِكُ
لِقَبْرِ ثَوَى بَيْنَ الْلَّوَى وَالدَّكَادِكُ
عَلَى كُلِّ قَبْرٍ أَوْ عَلَى كُلِّ هَالِكٍ

لَقَدْ لَمَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَا
فَقَالَ أَتَبِكِي كُلَّ قَبْرِ رَأَيْتَهُ
أَمْنَ أَجْلِ قَبْرٍ بِالْمَلَأِ أَنْتَ تَائِحٌ

١- في الشعر الإسلامي والأموي، ٥٧.

٢- أمالي القالي، ١/٢، وديوان المعاني، ١٧٤/٢. وشرح حماسة أبي تمام للأعلام الشنتمرى، ٥٣٣/١.

٣- المجموع، ١٢٥.

٤- السوافك، جمع سافكة، من السقّك؛ وهو صبّ الدمع. قال المزروقي، (وقوله "لندراف الدموع السوافك" أي من أحله بعد قوله، "ما البكا" فيه من القائد المتهدفة الننبية على إجاجة الدموع له، وانصبابها بحسب مراده حتى لا حمود من الخجاج (وهو العظم المستدير حول العين) في شيء من الأوقات، ولا توقف من السبلان في حال من الحالات، ولبس كلّ باك بهذه الصفة).

٥- اللوى، اسم موضع، وفي اللغة هو مُسْتَرِقُ الرمل ومنقطعه. قال التبريزى، وذكر بعضهم أن اللوى ها هنا يقع على أماكن مختلفة، ولذلك حاز أن يترتب عليه فالد كادك" (ديوان الحماسة، ٥٢١/١). والد كادك، جمع دكداك، وهو المستوى من الأرض.

فَقَالَتْ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا
فَلَدَعْنِي، فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكٍ^١

و قبل كل شيء ينبغي ألا نشغل أنفسنا بأمر هذا الرفيق الذي أوجده الشاعر ليعبر عما في داخله، فقد يكون هذا الرفيق حقيقاً، أو متوهماً، ولكنه في الحالين لم يكن مختلفاً كثيراً عن العواذل الأخرى، إنه رمز للمجتمع الذي لم يكن يرضى بيقاء متمم الدائم على أخيه. المجتمع الذي كان يريد من متمم أن ينسى مصابه، وينسى مالكاً. و متمم، الذي لم يستطع أن يدفع عن أخيه الموت، كان يجهد في أن يدفع عن ذكره النسيان، كان يريد أن يخلد ذكره، على الأقل، وكأنه كان يسعى من أجل إبقاء تلك المأساة حية في ضمائرك الناس. ولذلك يغير متمم عتب الرفيق لهذا الاهتمام، و يروي الحوار الذي دار بينهما.

و أول ما يلفت النظر إصرار هذا الرفيق على "تنكير" لفظة "قبر" وإصرار متمم على تعريفها! الرفيق يريد أن ينظر إلى موت مالك من حيث هو موت "فرد" يندرج في إطار ظاهرة الموت الطبيعية المتكررة، والتي ينبغي تجاوزها. و متمم ينظر إليه من خلال التحول التاريخي بين زمانين؛ جاهلي وإسلامي، فيه موتاً جماعياً! و حدثاً غير عادي، ويستحق الوقوف والتأمل. وقد انتبه القدماء إلى ما في قوله "فَهَذَا كُلَّهُ قَبْرُ مَالِكٍ" من ثراء في الدلالة وأداء المعنى، فقال أبو هلال العسكري: "يقول: قد ملأ الأرض مصابه عظماً فكانه مدفون بكل مكان. وهذا أبلغ ما قيل في تعظيم الميت"^٢ ، وقال المرزوقي: إن الشاعر يقول لصاحبه: "ليس لي في قبر مالك إلا مثلك ما لي في القبور كلها"^٣. وكذلك قال "كأنه يريد أن مالكاً من عظم شأنه كأنه قد ملأ الأرض، فكان الأرض كلها مكانه، وكل قبر قبره"^٤. لم يعد في الحاضر سوى الحزن، و متمم يعبر عن هذا الحزن بطرق مختلفة ولكنها مجتملاً جاهلية النسب. ولذلك نراه يتکئ على الرموز نفسها التي اتكاً عليها أسلافه من الشعراء، والتي سيتکئ عليها الشعراً من بعده زمناً طويلاً. ومن ذلك قوله^٥ :

أو الرُّكْنَ مِن سَلْمَى إِذَا لَتَضَعَضَ عَا
فَلَوْ أَنَّ مَا أَلَقَى يُصَبِّبُ مُتَالِعاً^٦

١ - يبعث الشجا، بهيج وبندر.

٢ - ديوان المعانى، ١٧٤/٢.

٣ - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ٧٩٧/٢.

٤ - شرح ديوان الحماسة للتبريزى، ٥٢١/١.

٥ - الجموع، ١١٦، ١١٧.

وَمَا وَجَدَ أَظْلَارُ ثَلَاثٍ رَوَائِيمٌ
 يُذَكَّرُنَّ ذَا الْبَتُّ الْحَرَزِينَ بِيَثَّهِ
 إِذَا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قَامَتْ فَرَجَعَتْ
 بِأَوْجَدِ مِنْهُ يَوْمَ قَامَ بِمَالِكٍ

أَصَّبْنَجَرَّاً مِنْ حُواَرٍ وَمَصْرَعَاهُ
 إِذَا حَتَّىَ الْأُولَى سَجَعَنَ لَهَا مَعَاهُ
 حَنِينًا فَأَبَكَى شَجُونُهَا الْبَرَكَ أَجْمَعَاهُ
 مُنَادِيَصَرِيرٍ بِالْفِرَاقِ فَأَسْمَعَاهُ

فلو أنّ ما ينتهي من حزن أصحاب الجبال نهدى! هو يحاول أن يقرب إلى مشاعرنا وأحساسنا شدة حزنه ومعاناته، وليس أنّى عن فهم مراده من القول إنه يبالغ! والحكم بـ"المبالغة" على هذا النصّ وعلى نصوص كثيرة أخرى - لم يتم وغير متمم - حكم متسرّع لا يخلو من دلاله على العجز عن الإحساس بمعاناة الشاعر! وبدلًا من أن نتمسّك بـ"المبالغة" بحجّة أنه من غير المعقول أن تكون قدرة الشاعر على التحمل أكبر من قدرة الجبال، علينا أن نخاول تصور شدّة الواقع الذي يحدّثنا عنه، وينبغي ألا يفوتنا أننا أمام "شعر" والشعر لا يخضع للمنطق الذي يتبع لنا أن نقيم مقارنة بين قدرة الشاعر وقدرة الجبال!

وحتى يقرب متمم إلى أذهان المتلقين ما يريد قوله، ويجعلهم أقدر على تصوّر مدى حزنه، يعمد إلى هذه الصورة الاستدارية التي يستمدّ مفرداتها من الواقع، ويعذّبها بقدر كبير من الشحنات العاطفية؛ وهي صورة الأظّلار الثلاث اللواتي فقدن حواراً، فهنّ على الدوام يكثّنون بحرقة، فيبكي حنينهم الحرزينُ التوقّجُهُمْ. ومتّم لا يذكر ابن منّهنّ هذا الحوار، ولا يبيّن سبب فقدانه، ولكنه يبيّن أنهنّ كنّ على درجة واحدة من الحزن عليه، وأنّ حنين أية واحدة منهُنّ كان يبكي أفالاً من الإبل، لما كان يحمله حنينها من شدّة إحساس بالفجيعة. والعدد "ألف" يراد به، هنا، الشمولية لا التحديد، وهو لذلك يشمل الإبل جميعاً. ومتّم يقول: إنّ وجد الأظّلار اللواتي هذا شأنهنّ ليس بأشدّ وجداً من يوم أعلن قتل مالك. ولكن تفصيل متمم في هذه الصورة يوحّي بأنه أراد أن يقول أكثر من ذلك، أو لنقل إنّ

١- مثالاً، جبل بناحية البحرين بين السّودة والأحساء (معجم البلدان، ٥٢/٥). سلمى، أحد جبلي طيء، وهو أحدهما سلمى، وهو جبل وعر (انظر المصدر نفسه، ٣/٢٣٨). تضطّرّب، هدم.

٢- الأظّلار، جمع ظفر، وهي العاطفة على غير ولدها المرضعة له، من الناس والإبل. الروايات، جمع رائم، وهنّ الحبات اللائي يعطفن على الرضيع. الحوار، ولد الناقة، وجمعه حيران. الجر والمصرع، مصدران من الجر والمصرع.

٣- البتّ، الحال والحزن (اللسان، بنت). حنّت، الناقّة صوّتت شوفاً إلى ولدها (اللسان، حزن).

٤- الشارف، المستّة من الإبل، وإنما حصلت لها لأنّها أرقّ من الفتنة، بعد الشارف عن الولد. البرك، الألف من الإبل.

٥- بأوجد، بأشدّ وجدًا.

الصورة التي يرسمها تقول أكثر من ذلك. متمن يريده أن يعبر عن مرارته من خلال بناء مفارقة بين عالم الحيوان المتعاطف بعضه مع بعض، والقادر بعضه على أن يشعر بأوجاع بعض، وعالم البشر الذي ييلو أقل تعاطفاً وتضامناً من ذلك، إذ انصرف عن حزن متمن ولم يشعر بأوجاعه! ويؤيد ذلك أن جهين الروايات - باستثناء رواية الخالدين - تروي هذه الآيات بعد الآيات السابقة^١:

أَلَمْ تَأْتِ أَخْبَارُ الْمُحَلْ سَرَايْكُمْ فَيَغْضَبَ مِنْكُمْ كُلُّ مَنْ كَانَ مُوجَعًا
بِمَشْمَمِهِ إِذْ صَادَفَ الْحَنْفَ مَالِكًا وَمَشَ هَدِيَهُ مَا قَدْ رَأَى ثُمَّ ضَيَّعَا

فتتمن، من خلال الصورة السابقة، لا يعبر عن حزنه على مالك بقدر ما يعبر عن خيبيه من قوله
الذين صمتوا عن مقتل أخيه، وعجزت مرأته فيه عن أن تيقظ فيهم عصبيتهم القديمة، مع أنهما على
معرفة مقامه ومكانه ونسبة، وعلى معرفة بما أصابه من ظلم!

وفي موضع آخر يتکئ متمن، في التعبير عن حزنه، على الحمام، ولكنه، مرّة أخرى، يوظفه
بالطريقة التي تعبّر عما يريده ولا يستطيع قوله. يقول^٢:

إِذَا رَأَيْتَ عَيْنَايَ ذَكَرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى فِي الْغُصُونِ وَقُوَّعْ^٣
دَعَوْنَ هَدِيلًا فَاحْتَرَزَتْ لِمَالِكٍ وَفِي الصَّدْرِ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْهِ صُلُوعْ^٤

فقوله "دعون هديلًا" لا ينبغي أن يفهم بعيداً عن الأسطورة التي فسر بها العرب تسمية صوت
الحمام بهذا الاسم. قال صاحب اللسان: "وقال بعضهم: تزعم الأعراب في المدليل أنه فرغ كان على
عهد نوح، عليه السلام، فمات ضيّعة وعطشا، فيقولون إنه ليس من حمام إلا وهي تبكي عليه".^٥
مالك، أيضاً، مات "ضيّعة" يعني ما، وهذا ما يحزن متمناً. فالشاعر لا يهيج أحزانه صوت الحمام
الحزين، وهو ليس في حاجة إلى ما يهيجه وفي صدره "صدوع" من وجده على أخيه! بل يهيج أحزانه
كون الحمام تبكي ذلك الفرح الذي مات منذ زمن بعيد، وهي لم تره، ولم تعرفه، بل وتدعوه أيضاً -

١ - بأوحد، بأشد وحداً، ١١٨.

٢ - المصدر نفسه، ١٠٣.

٣ - رأت، ذهب دمعها وانقطع. والعرب تدعوا هذا الحرف، فتفول، لا رقا الله دمعك.

٤ - المدليل، ذكر الحمام، وبقال، صوت الحمام. احتزنت، افتعلت من الحزن. الصدوع، الشفوف.

٥ - اللسان، "هدل".

وينبغي أن نأخذ هذه اللحظة بالحسبان، فهو لم يقل "بكين" مثلاً - وكأنها ت يريد أن تبعثه من جديد! بينما يبكي أخاه مالكاً وحده، من غير مشاركة الناس الذي نسوه، وكأنه لم يكن بالأمس سيداً فيهم. ويرجح هذا قوله في بداية القصيدة:

أَرْقَتُ وَئَامَ الْأَخْلِيَاءُ وَهَا جَنِيٌّ
مَعَ الْلَّيْلِ هَمٌ فِي الْفُؤَادِ وَجِيعٌ
وَهَيَّجَ لِي حُزْنًا أَذَكَرُ مَالِكٍ
فَمَا نَمْتُ إِلَّا وَالْفُؤَادُ مَرُوعٌ^١

فهم "الأخلياء" في هذا السياق على أنهما "من لا هم لهم" يذهب بنضارة قول الشاعر، ويقلل إلى حد كبير من معنى الحزن الذي يرمي إلى تصويره؛ لأنّ قصر النوم على الأخلياء يعني أنّ المهمومين جميعاً في حالة يقظة، وهم بذلك يتساون مع الشاعر، في حين أنه يريد أن يبيّن تفرّده بالهمّ، وتفرّده بالأرق. الأخلياء، هنا، الناس جميعاً، حتى المهمومين منهم، لأنّ أيّ همّ لا يعدّ همّاً، من وجهة نظر متمم، إذا ما قيس بهمّه! الناس جميعاً أخلياء نائم، ومتّم وحده أرق حزين. هكذا يعيش متمم في غربة مرّة، ليس لغياب أخيه فحسب، بل لغياب النصير، أيضاً. لقد صدمه موت أخيه مرّة، ولكن الناس صלמוه مرّات.

الجانب الفني

أول ما يلاحظ على قصائد رثاء متمم خلوّها من المقدمات، فلم يكن هذا الشاعر مشغولاً بالبناء الفني بقدر ما كان مشغولاً بالتعبير عن حزنه وآلامه، وكأنه كان يشعر أنّ الانصراف إلى الحديث عن أي موضوع، سوى حزنه، هو انصراف عن مالك نفسه. وهكذا كان يبدأ بالحديث عن حزنه وينتهي به، وبين البدء والختام يصور مالكاً، ويعيد تصويره، من غير أن يعرّج على أيّ موضوع آخر. ولا غرو في ذلك، وهو الذي وقف شعره الإسلامي كله على بكاء مالك، وقضى حياته الإسلامية كلّها في الحزن عليه.

لم يكن متمم في رثائه يسعى من أجل بناء لوحات شعرية تعبر عن كون الموت مصيرًا يقينياً وحيداً لا مناص منه، ولم يكن مهموماً باستخلاص العبر في هذه المسألة، كما كان أسلافه يفعلون "ومن عادة

١- الأخلياء، جمع خليّ، وهو الذي لا همّ له. وجع، موجع، فعيل بمعنى مفعول.

٢- المروع، الفزع، مفعول من الرّوع.

القدماء أن يضرروا الأمثال في المرائي بالملوك الأعزرة، والأمم السالفة...^١. متمم لم يكن يتعرى عن أخيه -خلافاً لما يذهب إليه بعض دارسي الرثاء في صدر الإسلام^٢ - بل كان يجهد في تصوير حجم الفاجعة التي ألمت به، وبالمجتمع، بفقد مالك. كان "يصور الموقف العام برمتها، ويعرض لمناقب المرثي، فيضع العلة من دوام بكائه عليه، ومشاركة الناس له في أحزانه. وهذا مذهب في ركن إليه الرثاء قبله، لكن متمماً قدّمه مفصلاً بصورة دقيقة وكثيرة تظهر براعة الشاعر من جهة، وتبرز شخصية أخيه من جهة أخرى"^٣. كان يجهد في أن يصور فقد مالك كارثة إنسانية، ويدأب من أجل لفت أنظار الناس إلى ذلك، من خلال تأكيد المكانة التي كان يشغلها مالك بصفته الرجل الوحيد الذي كان يمثل تمجسidaً لمنظومة القيم الاجتماعية العليا التي يتطلع إليها الناس، وبصفته المثل الأعلى الأخلاقى الذي يربط بينهم.

الصورة الأولى التي انشغل متمم برسوها هي صورة مالك، وهي صورة كبيرة تتكون من مجموعة كبيرة من الصور الجزئية المتتالية في القصيدة الواحدة، أو الموزعة في مجموعة القصائد، والتي تدل كل واحدة منها على خصلة من خصاله التي تجلّى عند الحاجة الشديدة إليها، تلك الحاجة التي تكشف عن انعدامها عند غير مالك. ومتمم بذلك يريد أن يعطي مالكاً ميزة التفرد في تلك الصفات، أو بلوغ أعلى درجاتها التي لا يبلغها غيره من يتحلّون بها. وتلك الصور الجزئية صور حسية ومعنوية، تختلف خطوطها وألوانها، ولكن معانيها الأساسية تبقى واحدة. وهذا ما أدى إلى تكرار في المعاني، وإن اجتهد الشاعر في التغلب عليه من خلال التنوع في الألوان والظلالي، ومن خلال ما كان يضفيه على تلك الصور من مشاعر وأحاسيس. والصفة التي يهتمّ بها متمم هي كرم مالك، وهو يعبر عنها بأكثر من صورة؛ بالنازلين حول بيته ليقينهم بكرمه، وبالذين يتبعونه لإيمانهم بأنه مأمن من الجوع، وبالضيف الذي يجعل به فیامن الجوع والخوف^٤. هي صور مختلفة تعبر عن معنى واحد، أو هو معنى واحد يتجلّى بصور مختلفة.

١- العمدة، ٢ / ١٥٠.

٢- يقول مصطفى النورى، "فالشاعر يظهر جلده وصبره على فقده لأخيه، ويعزى نفسه بما أصابت المنايا من الملوك والأقباب"!! انظر شعر الرثاء في صدر الإسلام، ٥١.

٣- الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، ٢٢٩.

٤- المجموع، ١٠٣، ١٠٤.

فمتمم لم يكن يملّ من تكرار الحديث عن صفات مالك، ولم يكن دائمًا يفصل القول في كل منها، بل كان يوجز في بعض الأحيان حتى ليبدو قوله سرداً سريعاً لتلك الحال، وكأنه كان يخشى أن تغرب لحظة الإبداع قبل أن ينتهي من ذكر ما يرغب في ذكره^١.

نجد إضافة إلى التكرار في المعاني تكراراً في الألفاظ، وهذا الأسلوب لا يعد جديداً، إذ نجد له نظائر في الشعر الجاهلي، وفي شعر بعض شعراء صدر الإسلام، كأبي ذؤيب الهنلي، ولكنه تجلّى بصورة أوضح وأنصب في شعر متمم، قبل أن تتحقق سماته الكاملة في أشعار الحب العفيف في العصر الأموي. وهذا التكرار في الألفاظ يرد في أكثر من صورة في رثاء متمم، وبأكثر من طريقة؛ فقد يكرر اللفظ في أول الأبيات^٢، وقد يكرر اللفظ في البيت الواحد^٣. وقد يعمد إلى تكرار الألفاظ والجمل، فيستغنى بذلك عن الصورة البلاغية في نقل أحاسيسه ومشاعره. وهذا ما نلاحظه بوضوح في قوله^٤:

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبَكَاءِ
رَفِيقِي لَتَلَرَافِ الدَّمْوَعِ السَّوَاقِلُ
لِقَبْرِ ثَوَى بَيْنَ الْلَّوَى وَالدَّكَادِكِ^٥
عَلَى كُلِّ قَبْرٍ أَوْ عَلَى كُلِّ هَالِكٍ^٦
فَلَدَعْنِي، فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكٍ^٧

فقد كرر لفظة "قبر" خمس مرات في أربعة أبيات، تضاف إليها مرّة سادسة جاءت اللفظة فيها بصيغة الجمع. كما كرر الألفاظ الدالة على البكاء. ولم يكتفي بذلك، بل كرر، أيضاً، تساؤل هنا الرفيق الذي يذكره. وإذا تأملنا في البيتين الثاني والثالث فسنجد أنّ أحد هما لا يكاد مختلف عن الآخر، وأنه كان بإمكان الشاعر أن يستغني عن أحد البيتين، لو لم يكن يريد أكثر من تفسير معنى اللوم الذي

١- المصدر نفسه، ١٣٢.

٢- المجموع ، ١٢٩.

٣- المصدر نفسه، ١٠٢.

٤- المصدر نفسه، ١٢٥.

٥- السوائل، جمع سافكة، من السّفك؛ وهو صبّ الدمع.

٦- اللوى والدكادك، مواضع.

٧- الملا، ما انسع من الأرض. وقال البكري، هو موضع لبني أسد، وهناك قتل مالك بن نوبرة(انظر معجم ما استعجم، ٤/١١١).

٨- الشّجا، الحزن. يبعث الشّجا، بهيجه وبشره.

أشار إليه في البيت الأول! ويمكن أن نلاحظ أن الشطر الأول من البيت الثاني لا يختلف -من حيث المعنى المباشر- عن الشطر الثاني من البيت الثالث، وكذلك الشطر الثاني من البيت الثاني لا يختلف عن الشطر الأول من البيت الثالث! ولم يكن الشاعر يرغب في التطويل، أو يفعل ذلك عن غير قصد، بل كان يرغب في التعبير عن أمر ما، ولعله كان يعبر عن تكرار الناس لهذا اللوم، لعدم قدرتهم على فهم معاناته. ولذلك يأتي جوابه مقتضباً، بالقياس إلى لوم الرفيق، ولكنه واضح وحازم، ومعبر عن اختلاف كبير في الإحساس بفقد المالك، وفي فهم معنى فقده.

أما الصورة الثانية التي اجتهد متمم في رسها، فهي صورة الحزن على مالك. وهو يستعين على بنائها بأساليب مختلفة، وأدوات متعددة، ولكنه لا يخرج في ذلك عمّا اخترطه أسلافه الجاهليون مثل موقفه، فيتكمئ، مثلهم، على الليل والحمام والإبل في التعبير عن شدة حزنه، ويدرك ما أصابه بفقد مالك، ولكنه يختلف عن أسلافه في أنه لا يتهم الدهر، ولا يعزّي نفسه بأنّ الموت مصير الأحياء جميعاً، بل ينصرف عن ذلك إلى التعبير عن طول بكائه وشدة حزنه. وهو يفعل ذلك بلغة رقيقة واضحة، وأسلوب سلس بسيط، فتأتي أبياته تنساب بالسهولة نفسها التي تنساب بها دموعه^١.

و قبل أن نختتم الحديث عن الجانب الفني في شعر متمم ينبغي أن نسجل احترازاً هاماً؛ هو أن الملاحظات التي قيدناها لا تستغرق شعر متمم كله، بل تستغرق ما وصل إلينا من هذا الشعر. ويسلو أنه لا مناص من تكرار الحديث عن الضياع عند دراسة شعر الشعراة الذين عدت الأيام على دواوينهم، أو الذين لم يجمع القدماء أشعارهم في دواوين. وقد عمل أبو سعيد السكري ديوان متمم^٢، ولكن هذا الديوان ما يزال في بطん الغيب! وليس بين أيدينا منه اليوم سوى ما ذكرته المصادر التي كتب لها البقاء، وهي تشير إلى أنها لا تروي من أشعاره سوى مختارات^٣.

خاتمة

أسلم متمم، وليس بين أيدينا من الروايات ما يشير، من قريب أو بعيد، إلى رقة في دينه، أو ضعف في إيمانه. ولكن ليس بين أيدينا من أشعاره ما ينهض دليلاً على قوة التزامه الإسلام. ومع ذلك فإن ما عرف عن متمم من تدين دفع أحد الباحثين إلى الإصرار على تأثر متمم بـ"روح الإسلام" في رثائه،

١ - المصدر نفسه، ١٣٦.

٢ - الفهرست، ١٥٨.

٣ - جاء في الأنباء والنظائر (٢/٣٤٧)، "ومرأى متمم في مالك كثيرة، إلا أننا نورد ما نختار من بعضها" وجاء أيضاً، "ومرأى متمم في مالك كثيرة، وإنما أتبنا منها بالبسير اجتناباً للتطويل".

فقال: "ويستشعر المرء عمق التأثير العاطفي والفيض الشعوري كما يدرك قيمة المعاني التي ينهل معينها من روح الإسلام؛ كالعلفة والنقاء والطهر في الأخلاق وعدم الغدر ورعاية ذمة الله في عهوده..."^١ !! في حين أبدى دارس آخر للرثاء في صدر الإسلام استغرابه من غياب الآخر الإسلامي في رثاء متمم، مع إيمانه بحسن إسلامه، فردد ذلك إلى كون مالك مات مرتدًا !! . وبخايل دارس ثالث ^٢ رثاء متمم، فأطلق حكمًا عامًّا بشأن تأثر الرثاء في صدر الإسلام بالدين الجديد فقال: "فلم نعد نسمع في رثاء الأموات إلا التعابير الإسلامية، وانتهت آثار الشرك في الرثاء الذي أفناه في العصر الجاهلي، وصبت المفاهيم الإسلامية صور الرثاء صبغة تكاد تكون عامة".

ولست أريد أن أحاور هؤلاء الباحثين جميعاً، فأثبتت أو أنفي، وأطيل الحديث بإقامة الحجج والأدلة، فليس ذلك من أهداف الدراسة، ولكنني أسرع إلى القول: لم تكن القيم التي ذكرها متمم من "روح الإسلام" وإن كان الإسلام قد أفرّحها، أو أفرّج معظمها ودعا إليه - فقد عرفها الشعراء الجاهليون في رثائهم وفي غير رثائهم! وكذلك من الإسراف الزعم بأنّ متمماً كان يعتقد بردة أحبيه! فليس في شعره ما ينهض دليلاً على ذلك، فضلاً عن أن الأخبار التاريخية تنفي مثل هذا الاحتمال نفياً قاطعاً! ينبغي أن نتذكر أنَّ المناخ الذي أنسد فيه الشاعر لم يكن مناخاً إسلامياً قادرًا على التأثير في الشعراء، ولا سيما أولئك الذين ظلّوا في مناطق بعيدة عن مركز الدولة. كما أنَّ القصيدة الجاهلية ظلت - بسبب غياب قصيدة إسلامية غوذج، وشاعر إسلامي غوذج - المثل الأعلى للمحتذى لدى الشعراء المخصوصين؛ ولذلك لم يكن بوسع متمم إلا أن ينجز هجّ أسلافه. كان عليه أن يواجه واقعاً جديداً بمعطيات فنّ قديم، وهكذا عاش كفرد مسلم، وأنشد كشاعر جاهلي.

مع ذلك كلّه، كنا نتوقع أن تقف على بعض آثار إسلامية تتعلق بما بعد الموت؛ كالإشارة إلى مستوى الفقيد، أو الدعوة له بالرحمة والمغفرة، على الأقل! كما كنا نتوقع أن يجد إهاماً خالد بن الوليد، أو اعترافاً على موقف السلطة منه. ولستنا نعرف ما إذا كان متمم قد قال شيئاً في ذلك. وخلوّ أشعاره التي وصلت إلينا منه لا يؤكّد نفيه بما لا يدع مجالاً للشك؛ ذلك لأنَّ حمّة الرّدة التي أُلصقت بمالك لشرعنة قتلته كانت دافعاً كافياً لإسقاط أشعار تتعلق بذلك. كما أنَّ المناخ السياسي لم يكن يبيح لمتمم أن يتهم، أو أن يعترض. وهكذا لم يكن أمام الشاعر إلا أن يعبر عن اعتراضه على كلّ ما جرى

١ - حسين جمعة، الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام، ١٤٢.

٢ - شعر الرثاء والصراع السياسي، ٧٨، ولا تدرى كيف اطمأن الباحث إلى الحكم بردة مالك !!.

٣ - محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، ١١١.

ويجري، من خلال إصراره على تمسكه "فنياً" بالجاهلية، وتعبيره من خلال ذلك عن عجز السلطة القائمة عن تحقيق القيم التي كان مالك يمثلها، فيصور أنه بموت مالك لم يبق للتيتمن من يتكلّم به، وللضعف من ينصره، وللجماع من يطعنه، وللعاشر من ينحّف عنه. وهكذا يرتقي بفقد مالك من حيث كونه فقدَ رجل، إلى حيث كونه "كارثة"! وفي ذلك أهام للسلطة من جهة، وكشف عن عجزها عن تعويض فقد مالك من جهة أخرى. أما ما ذهب إليه بعض الدارسين من أنه: "يبدو أنَّ الأخرّة وما تليه، وحبّه لأخيه، كانوا وراء هذا الرثاء، بالإضافة إلى إحساسه الشديد بالعجز بعد فقد عائله ومعينه"^١، أو "فلما أيقن بزوال ولته ومعينه على الحياة ووجد نفسه وحيداً، فاضت عيناه بالدموع على فقده لأخيه، وعلى ما سيخبوه له القدر بعد أن فرق بينهما"^٢ فلا يعلو أن يكون تفسيراً سطحياً لا يكشف عن سبب انصراف متمم عن كل شيء إلا رثاء أخيه هذا الرثاء الحرّ الطافح بأحساس الغربة والقهر! ولو كان مثل هذا التفسير مقنعاً لما تميّز رثاء متمم عن رثاء غيره من أصحابها بفقد أخي أو عزيز، بل لكان رثاء النساء الشاعرات أولى بأن يحتلّ هذه المرتبة الرفيعة التي احتلّها رثاء متمم، والتي عبر عنها الخطيبة بقوله السابق عن حزن متمم: "وَاللَّهُ مَا بَكَى بِكَاهَ عَرَبٍ قَطْ، وَلَا يَبْكِيهِ".

المصادر والمراجع

١. أسد الغابة في معرفة الصحابة، للشيخ عز الدين أبي الحسن علي بن أبي كرم الشيباني المعروف بابن الأثير. دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة حجرية، بلا تاريخ.
٢. الأشيه والناظائر - حماسة الحالدين.
٣. الاشتقاد، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١ - ٢٢٣) تحقيق وشرح عبد السلام هارون. دار الجليل، بيروت، ط ١، ١٩٩١.
٤. الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٨٥٢) مطبعة السعادة، مصر، ط ١، ١٣٢٨هـ. وطبعة مكتبة مصر، ط / بلا، ١٩٧٧.
٥. الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٩، ١٩٩٠.
٦. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦) شرحة وكتب هوامشه الأستاذ عبد أ. على منها والأستاذ سمير

١- شعر الرثاء والصراع السياسي، ٧٨.

٢- شعر الرثاء في صدر الإسلام، ٥١.

- جاير. دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.
٧. الأمالي (ومعه ذيل الأمالي والنواذر) لأبي علي الفالي (إسماعيل بن القاسم البغدادي). دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ.
٨. أنساب الأشراف، لأبي جعفر أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري. تحقيق محمود فردوس العظيم. دار البفاظة العربية، دمشق، ١٩٩٧. (ومعه المستدرك على البلاذري)
٩. البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥) تحقيق عبد السلام هارون. دار الحبل، بيروت، ط٢، بلا تاريخ.
١٠. تاريخ الخبيث في أحوال أنفس النفيسي، للديبار بكري، حسين بن محمد. مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، بيروت، طبعة حجرية، بلا تاريخ.
١١. تاريخ الطبراني، تاريخ الأمم والملوک، لأبي جعفر محمد بن حرب الطبراني (٣١٠ - ٢٢٤) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر، ط٢، ١٩٦٧.
١٢. تاريخ مدينة دمشق، لابن عساكر (٤٩٩ - ٥٧١) تحقيق علي شيري. دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
١٣. تاريخ البغوي، وهو تاريخ أحمد بن أبي بعفور بن حنفري بن وهب بن واضح الكاتب العباسى المعروف بالبغوي. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
١٤. الذكرة الحمدونية، لابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي (٤٦٢، ٤٩٥) تحقيق إحسان عباس. دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
١٥. التعازي والمراءى، للميرى، أبي العباس محمد بن يزيد. تحقيق محمد السديباجي. دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.
١٦. جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأنبلسي. دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧١.
١٧. حروب الرّدّة، محمد أحمد باشيل. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (لم يذكر اسم البلد)، ط١، ١٩٧٩.
١٨. حماسة الخالدين، أبو بكر محمد (٣٨٠) وأبو عنمان سعيد (٢٩١). تحقيق السيد محمد يوسف. مطبعة جنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢/بلا، ١٩٦٥.
١٩. الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون. مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٣٥٧.
٢٠. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد الفادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣ - ١٠٣٠) قدم له ووضع هوامشه وفهرسه د. نبيل طربيفي. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
٢١. ديوان حسّان بن ثابت الأننصاري. تحقيق د. وليد عرفات. دار صادر، بيروت، ط٢/بلا، ١٩٧١. وتحقيق د.

٢٢. سيد حنفي حسنين. دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٣.
٢٣. ديوان الشماخ بن ضرار الذهبياني. تحقيق صالح الدين الاهادي. دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.
٢٤. الرّوّاء، د. شوقي ضيف. دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٩.
٢٥. الرّوّاء في الحاھلية والإسلام، د. حسین جمعة. دار معه للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩١.
٢٦. الرّوّاء في الشعر العربي، د. محمود حسن أبو ناجي. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢ هـ.
٢٧. رسالة الصاھل والنّاھج، لأبي العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩). تحقيق د. عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ). دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤.
٢٨. سبط اللالي في شرح أمالى القالى وذيل الأمالى، لأبي عبد البكري، عبد الله بن عبد العزيز. تحقيق عبد العزيز المبّين. دار الحديث، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
٢٩. السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام(٢١٨) فراعة وضبط وشرح د. نبيل طربقى. دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٣٠. شرح حماسة أبي ثمام، للأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان بن عيسى). تحقيق د. على المفضل حمودان. دار الفكر المعاصر بيروت، ودار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٩٢.
٣١. شرح ديوان الحماسة لأبي ثمام، تأليف الخطيب التبريزى "يجى بن علي بن محمد بن سلطان الشنتمري". وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين، كتب حواشيه غربى الشیخ. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
٣٢. شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي (أحمد بن محمد بن الحسن). نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. دار الجليل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
٣٣. شرح اختبارات المفضل، الخطيب التبريزى. تحقيق د. فخر الدين قبارة. دار الفكر المعاصر بدمشق، ودار الفكر المعاصر بيروت، ط٣، ٢٠٠٢.
٣٤. شعراً الرّدّة "أحجارهم وأشعارهم"، تأليف وتحقيق ثاضر عبد القادر فياض. دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.
٣٥. شعر الرّوّاء والصراع السياسي والمنهي في صدر الإسلام، د. محمد أبو الحمد علي. دار الدّعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٤.
٣٦. الشعر والشعراء، لابن قيبة الديبورى، عبد الله بن مسلم(٢١٣ - ٢٧٦) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٢.

٣٧. صفة حزيرة العرب للهمذاني، تحقيق محمد بن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني بصنعاء، ودار الآداب بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
٣٨. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي (١٣٩ - ٢٣١). قرأه وشرحه محمود محمد شاكر. مطبعة المدى، القاهرة، ١٩٧٤.
٣٩. العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (أبي عمر أحمد بن محمد). حفظه وشرحه وعرف أعلامه د. محمد التونجي. دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦.
٤٠. العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، للقبرواني (أبي علي الحسن بن رشيق الأزدي)، تحقيق محمد مجبي الدين عبد الحميد. دار الجليل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.
٤١. فتوح البلدان، للبلاذري (أبي العباس أحمد بن جعفر). حفظه وشرحه عبد الله أبليس الطباع وعمّر أبليس الطباع. مؤسسة المعرفة، بيروت، ١٩٨٧.
٤٢. الفهرست، لابن النديم محمد بن إسحاق. دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.
٤٣. في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القسط. مكتبة الشباب بالمتربة، مصر، ١٩٩١.
٤٤. فلق الانتماء في همزة حسان بن ثابت الانصاري "قراءة في توثيق النص القديم وتأويله"، مقال للدكتور فاروق إسلامي، في مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية "سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية" المجلد ٢٩، العدد ٢٠٠٧، ٢.
٤٥. الكامل في التاريخ، لابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم (٦٣٠). حفظه واعتنى به د. عمر عبد السلام تدمري. دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.
٤٦. الكامل في اللغة والأدب، للمبرّد، أبي العباس محمد بن زيد. عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاته. دار نهضة مصر، ط١، بلا، تابلا.
٤٧. كتاب الرّدّة ونبذة من فتوح العراق، للواقدى، محمد بن عمر بن واقد. اعنى بهذىه محمد حبـد الله المؤسسة العالمية للنشر، باريس، ط١، ١٩٨٩.
٤٨. كتاب الفتوح، لابن الأعثم الكوفي، أبي محمد أحمد بن أعثم. تحقيق علي شري. دار الأصوات، بيروت، ط١، ١٩٩١.
٤٩. كتاب الغزوات، لابن حبيش عبد الرحمن بن محمد (٥٠٤ - ٥٨٤) تحقيق ونشر د. أحمد عنبر. الفاشرة، ط٣، ١٩٨٣.
٥٠. لسان العرب، لابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم). دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
٥١. مالك ومن ثم ابن نويرة البربرعي، تأليف ابتسام مرهون الصفار. مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨.

٥٢. مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، مصر، لم يذكر تاريخطبع.
٥٣. معجم البلدان، لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (٦٢٦). دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٩٨٤.
٥٤. معجم الشعراء، للمرزباني (محمد بن عمران بن موسى) تحقيق د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٥٥. معجم مقاييس اللغة، لابن فارس (أحمد بن فارس بن زكريا). تحقيق وضبط عبد السلام هارون. طبعة اتحاد الكتاب العربي بدمشق، بلا تاريخ.
٥٦. نوادر المخطوطات. تحقيق عبد السلام هارون. دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
٥٧. الوحوشيات (الحمسة الصغرى) لأبي ثمام حبيب بن أوس الطائي، على عليه وحفظه عبد العزيز المبغي الراজحوني، وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر. دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٧.
٥٨. وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، لابن خلkan، أحمد بن محمد. تحقيق إحسان عباس. دار صادر، بيروت، ط/بلا، تا/بلا.

أثر قصة سليمان(ع) و ملكة سبا في غزليّة ٢١٦ ديوان حافظ الشيرازي

الدكتور علي نظري*

الملخص

للقرآن الكريم أثر هام في غزليات حافظ الشيرازي و قد تأثر حافظ، بهذا الكتاب الكريم بشكل رمزيّ و تأويليّ يميل إلى الإيمان الفيّ و الشعريّ أكثر من أن يدلّ على الوضوح. يأخذ حافظ الشاعر، لفاظاً و معانٍ قرآنية ثم يصوغ منها أسلوباً شعرياً خلايا له سلطة تأثيرية قوية. هناك ييدو، بين الغزلية ٢١٦ في الديوان و قصة سليمان و ملكة سبا في سورة النمل، تلاؤم فيّ و رمزيّ من حيث المفردات و المضامين بحيث اقتبس الشاعر، من القصة القرآنية و الروايات التي جاءت في تفسير الآية الرابعة و الأربعين من سورة النمل في التفاسير لا سيما الكشاف للزمخشري حول الجنّ و ملكة سبا من كراهية الجنّ أن يتزوجها سليمان خوفاً من إفشاء الملكرة بأسرارهم إلى سليمان و العيوب التي غوها إلى الملكرة من العيب في عقلها و ساقها و قدمها و كشفها عن ساقها و اختبار عقلها بتفكير العرش و ... من المضامين التي تؤيد هذا التلاؤم و الاشتراك أكثر فأكثر و قد اتّخذ حافظ الشيرازيّ، هذه القصة القرآنية الخلابة، بناءً وطيداً و مادةً غنية لأفكاره و غزليّته و أثريّها جماليتها بحيث نرى أنه هدم بناء القصة و أحدث منها و عليها بناءً جديداً كما أنسد شعره في أساليب أدبية بشكل رمزيّ يلقي الضوء على كل مخاطب يتلقى منه معناه الخاصّ و يؤوله تأويلاً مختلفاً مع الآخر احتلافاً ما. مثلاً ان حافظاً أخذ مادة "نظر" من قصة سليمان التي استعملت في تراكيب: سَنَنْظُرُ / فَانْظُرُ / فَانْظُرِي / فَنَاظِرَةً / نَظَرُ، فأحدث منها بناءً جديداً و تراكيب حديثة ذات إهام جميل و رمز مثاليّ و هي "منظور خردمند" (المنظورة العاقلة) و "صاحب نظر" و "نظر كردن" (النظر) جاء بها في غزليته بشكل رمزيّ لا ينتقل المخاطب إلى القصة القرآنية إلا بعد تأمل عميق. و هذا الأسلوب الرمزيّ مما جعل شعره فتناً طيلة الزمن و خلايا على مرّ الدهور.

كلمات مفتاحية: القرآن الكريم، سليمان(ع)، ملكة سبا، حافظ الشيرازي

١ - المقدمة

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لورستان.

تاريخ الفيصل: ١١/١٠/٨٩

تاريخ الوصول: ٣٠/٨/٨٩

إنَّ للقرآن الكريم في شعر حافظ الشيرازيِّ و مفرداته و مضامينه و عواطفه وأفكاره و أساليبه الشعرية، أثر عميق و مرموق بحيث ذهب بعض المفكرين و شارحي ديوان حافظ الشيرازي إلى أنَّ هذا الديوان الصغير تفسير تأويليٌّ للقرآن. يعود تأثير هذا الشاعر إلى معرفته بهذا الكتاب و تفاسيره لاسيما تفسير الكشاف للزمشيري كما صرَّح على هذا الاتصال أحد معاصريه و هو محمد كلندام في مقدمة ديوانه و يقول: «أما ب بواسطة دراسة حافظ للقرآن و ملازمته على التقوى و الإحسان و البحث حول الكشاف {للزمشيري} و المفتاح {للسكاكى} و مطالعة المطالع و المصباح و... و البحث في دواوين العرب و... لم يهتمْ {حافظ} بجمع غزلياته و تدوينها...»^١

كما أنَّ ساحة آيت الله خامنه اي أكد على هذا التأثير و قال إنَّ حافظ ميزات اختصَّ بها منها هذه اللغة الفاخرة التي تسنمَّت ذروة اللغة الفارسية و منها هذه المعارف الحافظية التي يؤكُد حافظ نفسه على أنَّه استفادها من النكبات القرآنية... و ديوان حافظ مستفيد من القرآن^٢. و أيضاً يؤكُد الدكتور محمد استعلامي و يقول: «إنَّ حافظاً، حافظ قرآن، وإنَّه لم يحفظ القرآن فحسب بل إنه يفهم معنى الآيات فيما دقِّقا و يعرف علاقات الآيات فيما بينها معرفة عميقه»^٣. و الدكتور مجتبائي أيضاً يصرَّح على حفظ الشاعر، القرآن على روایاته الأربع عشرة و يعتقد أنه قلماً نجد غزلية في ديوانه لم يقتبس شاعرها الشيرازي من القرآن أو لم يشر و لم يرمز إلى نكتة قرآنية^٤. وقد ألحَّ هاء الدين خرمشاھي و هو من شرّاح ديوان حافظ، على أنَّ هناك بين غزليات هذا الشاعر الشيرازي و الآيات القرآنية تشابهات وسيعة و تلاؤمات كثيرة من حيث الأسلوب و المضامين و خاصة بناء الغزليات و تنوع الآيات^٥. هذا الاتصال ضروريٌّ لأنَّ حافظاً يقول بصراحتة إنَّ وجوده كله من القرآن و حكمته و سلطنته و دعاء السحر

صحيح خيريٌّ و سلامت طبی چون حافظ^٦ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم

قد تأثر حافظ بالقرآن، بأساليب متعددة و مناهج فنية فنارة اقتبس اقتباساً صريحاً و ضمنَ عبارة من آية في

شعره كما نشاهد في البيت التالي^٧:

١- مقدمته جامع ديوان حافظ، ص ٦١ و محمدغنى، تاريخ عصر حافظ، ص ٢٨.

٢- آيت الله سيد علي خامنه اي، ١٣٦٧.

٣- محمد استعلامي، حافظ به گفته حافظ: ياك شناخت منطقی، صص ٣٦-٣٧.

٤- فتح الله مجتبائي، شرح شکن زلف، ص ١٩.

٥- خرمشاھي، حافظ، حافظه ماست، ص ٩٢-٩٣.

٦- ديوان حافظ، ص ٢٥٩.

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت
شیوه جنات تجري تنهای الانهار داشت

(عيون حافظ نحت قصر حبيبته الجميلة و حورّيَّته العين وهي تغيب من الدمع أشيبت جنات بخريٍّ محنها الأغار) و تارة أخرى يأخذ المفردات و المضامين و البنية الفكرية من القرآن و قصصه و يحوّلها و يتصرف فيها كيف يشاء و يديسها في نفسه و يدخلها في شعره و يشكل بها نصًا جديداً منسجماً و غنياً مملاً بالمعاني الحديثة و الدلالات الخاصة بحيث لا يدلّ المخاطب على الإقتباس ألاّ بعد رؤية و تفكير عميق و بعد إزالة القشور التي أحذها الشاعر رمزياً و فنياً و يستخدم المضامين القرآنية في غرفته للتغيير عَمَّا يريد و لا يصرح بها ألاّ برمز وإيماء هذا الاستخدام الذي قد يسمى الإدباء و القادة المعاصرون بالتناص^٣ (intertextuality) كما نشاهد أنّ حافظاً استخدم هذه الأسلوب في غزليّة ٧٧ في ديوانه والتي مطلعها:

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناهای زار داشت

(كان البليل يحمل في منقاره ورقة نضيرة من أوراق الورد وكان ينوح رغم نعمته الطيبة-نواح البعاد
الصيد)^٤

و قد أحذ مصامين الغزلية هذه من الآيات ٨٢-٨٥ في سورة المائدة بشكل رمزي و فني رائع . فقارة يستخدم الشاعر، المفردات و المصامين و يجعلها ذوات دلالات متعددة بحيث يحيط المخاطب و المتلقى الى نصوص مختلفة و هذا الاسلوب اسلوب يسيطر على أغنية غزليات حافظ الشيرازي^١ نشرت دراسات هامة و قيمة حول أثر القرآن الكريم في ديوان حافظ الشيرازي.

و في هذه الدراسات أشير إلى بعض المفردات و المصطلحات و المعاني التيأخذها حافظ الشيرازي من القرآن الكريم بأشكال مختلفة و أساليب متعددة. بعضها أشار إلى الآيات التي اقتبسها حافظ و

^١- على نظرى، جسم داشت حافظ به کدام «جنت بحری من نخنها الأهار»؟، ص ١١٩-١٤٤.

۲ - دیوان حافظ، ص ۱۳۱-۱۳۲.

٣- الناصل هو مجموع العلاقات القائمة بين نص أدي ونصوص أخرى بحيث تتدخل النصوص وتذوب المخلود بينها، وتندمج لتشكل نصاً جديداً متواحداً ومنكمالاً، غالباً وحافلاً بالمعانٍ والدللات. وفي الأدب الكلاسيكي اشتهر إلى حد ما بمثل: التضمين ... الاقتباس؛ الاحتلاء. راجع: عزال الدين المناصرة، *الناصل العنكبوت*، صص ٣٧-٩. و شربل داغر، ١٢٩١: ١٩٩٧.

٤- ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٤٤.

^٥- انظر على نظرى، جسم داشت حافظ به كدام «جنت بحرى من نخنها الأهار»؟، ص ١١٩-١٤٤.

۶- تقی بورنامداریان، گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، ص ۱۳۵-۱۳۶.

درجها في شعره و بعض الدراسات و البحوث اهتم بالفردات القرآنية في ديوانه و بعضها بحث عن المعاني القرآنية التي أثرت في حافظ الشيرازي و أفكاره الراقية. و الجدير بالذكر ما تحدث عنه هاشم جاويش في كتابه «حافظ جاويش» و أنه قد كتب حول أثر بعض الآيات أو السور في غزلية خاصة كما أنه كتب حول أثر بعض الآيات من سورة النجم في الغزلية التي مطلعها^١:

بارها گفته ام و بار دگر می گویم که من گمشده این ره نه بخود می پویم

الترجمة «لقد قلت مرارا و تكرارا... و إني أقولها مرة أخرى... فاستمع إلى قولي حين أقول: إنني فقدتُ الوعي فلم أسلك هذه الطريق من تقاء نفسي...!»^٢ أو بحث حول أثر بعض الآيات من سورة الحجر و الفرقان في الغزلية التي مطلعها^٣:

شد از بروج ریاحین چو آسمان روشن زمین به اختر میمون و طالع مسعود
(اصبحت الأرض إثر بروج الرياحين كالسماء المضيئة بالكواكب الميمون و طالع السعد)
و الذي يجلد بنا ذكره هو أنّ هذا الشاعر قد تحدث حول أثر قصة سليمان(ع) و ملكة سبا في الغزلية التي مطلعها:

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت بنگر که از کجا به کجا می فرستمت

(يا هدهد الصبا أني مرسلك إلى سبا فتأمل، من أين أنا أرسلك!)^٤

بعد بحثنا عن الدراسات التي تحدثت عن تأثير القرآن في غزليات حافظ، لم نجد دراسة حول أثر قصة سليمان(ع) و ملكة سبا في الغزلية ٢١٦ من ديوان حافظ الشيرازي. و الذي نريد أن نتحدث عنه في هذه الورقة، هو أنّ حافظ الشيرازي، إتحذ قصة سليمان و ملكة سبا القرآنية، نمذجاً لشعره الرائع و صاغ منه غزلية فنية و شعرية و مطلعها (آن یار کزو خانه ما جای بري بود...) (ذلك الحبيب الذي كان متزيناً بوجوده مهبطاً للجنّ...). أو بعبارة أدقّ هذه الغزلية ترمز إلى القصة بشكل

١- هاشم جاويش، حافظ جاويش، ص ٣٨-٣٥.

٢- ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي، ص ٣٦٩.

٣- هاشم جاويش، حافظ جاويش، ص ٤٢-٣٩.

٤- ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٣٧.

إنجائيّ جميل يتلاءم معها و هذا لا يعني أنَّ هذه الغزلية لا تدلُّ على معانٍ آخرٍ صرّح به شارحو ديوان هذا الشاعر بل يمكن أن تؤول بدللاتٍ أخرى لأنَّ هذا من أساليب حافظة الشعرية.

فأمّا المنهج المتبّع في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي-التوصيفي الذي يعتمد على الآيات التي تحدثت عن قصة سليمان في سورة النمل و التفاسير لاسيما تفسير الكشاف عن حمائل غوماض التتريل للزمخشري و الميزان في تفسير القرآن للعلامة الطباطبائي و الغزلية ٢١٦ في الديوان و الشروح المختلفة حول هذه الغزلية. و بعض المعاجم نحو لسان العرب و موسوعة علي اكير دهخدا.

٢- الوجوه المشتركة

قبل أن نقارن بين الغزلية و القصّة القرآنية لابدَّ أن نشير إلى بعض ملاحظات:

الملاحظة الأولى: يجلد بنا أن نتعرف على الغزلية في الأدب الفارسي. كما هو معروف عند الأدباء الإيرانيين أنَّ الغزل كان مضموناً شعرياً ضمن القصيدة كالمدح و الرثاء و الوصف يعبر به الشاعر عن أيام شبابه الماضية و عن حبه للنساء الجميلات ولكن تغير على مرِّ الأزمنة و أصبحت مقطوعة مستقلة عن القصيدة و قالباً من قوالب الشعر و سميت الغزليات أو الغزلية فكل غزلية تتراوح أبياتها بين سبعة أبيات إلى أربعة عشر بيتاً يتّحد وزنها و قوافيها والبيت الأول مصرع حتماً كالقصيدة^١ و يمكن أن تكون خمسة أبيات و قلماً تزيد على تسعه عشر بيتاً و تقلّ عن خمسة أبيات.^٢

الملاحظة الثانية: ينبغي لنا أن نذكر أنَّ شراح الديوان يذهبون إلى أنَّ حافظاً الشيرازي أنشد هذه الغزلية رثاءً لولده و يتّناسب أسلوها و مضمونها و الفاظها مع الرثاء^٣ لكننا كما أشرنا آنفاً، نعتقد أنَّ هذه الغزلية إضافة إلى هذا المعنى الظاهري، تلائم مع قصة سليمان و ملكة سبأ. و هذا من الأساليب الخلاّبة التي يستخدمها حافظ في ديوانه. يأتي بالمفردات و المصطلحات التي لها معانٍ ظاهرية و ي يريد بها معانٍ مكونةً آخرٍ و من ثمَّ نري أنَّ لlays him في شعره مكانةً مرموقةً و هامةً و كثيراً ما نري أنَّ حافظاً يأخذ قصّةً أو روايةً أو معنىً و ينفع فيها من روحه الشعرية الفتانية و يجعلها في أسلوبٍ شعريٍّ و فينِ له أثرٌ خاصٌّ و بناءً بديع.

١ - زين العابدين مؤمن، نحو لشعر فارسي، ص ٥٢-٥٣.

٢ - جلال الدين هماي، فنون بلاغت و صناعات أدبي، ص ١٤٢.

٣ - راجع: هاء الدين خرمشاهي، حافظ نامه، ص ١/٦٥٧ و ٢/٣١٤.

الملاحظة الثالثة: لترجمة الآيات و تعربيها اعتمدنا على أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشورابي، مقدمة الدكتور طه حسين. لكن في ترجمة بعض الأبيات نصحح بعض أخطاء المترجم حسب رأينا فيما أمكن.

الملاحظة الرابعة: تشتمل الغزلية على عشرة أبيات و لكن تختلف بعض الاختلاف في بعض النسخ منها: "راز دل ما" (نسخة خانلري)، "فتحه دور قمرى" (نسخة قدسي)، "آن سرو روان" (نسخة قدسي)^١ ولكن نحن نعتمد على نسخة "غنى - فرويني و تحمل الآيات على ماجاءت في هذه النسخة.

الملاحظة الخامسة: لستنا نعتقد أنّ الشخصيات والضمائر والصفات في الغزلية تطابق ما يعادلها في القصّة مئة بالمائة و هذا شيء لا يمكن و لا يراد لأنّ الشعر له ميزاته و أهدافه و أسلوبه لاسيما الغزلية بل نحن نعتقد أنّ هناك علامات، قرائن، ايجاءات، مشتركات و ملامحات تدلّنا على أنّ حافظا قد أخذ الموارد اللغوية و البنية الفكرية و الرؤى الفنية من القصّة و جعلها اسلوبا و غوذجا و علّما لغزليته هذه و هذا ما لم يشر إليه أحد من الشرائح في هذه الغزلية حسب معلوماتنا.

١-٢- ملكة سبا بريئة من العيب عقاً و قدما

البيت الأول:

آن يار كز او خانه ما جاي پري بود
سر تا قدمش چون پري از عيب بري بود^٢

الترجمة «ذلك الحبيب الذي كان متلنا بوجوهه مهبطا للملائكة {الجن}» كان من قمة رأسه إلى أقصى قدمه، بريئا من العيوب كالملايكه»^٣ الملاحظة: ترجم المعرب لفظة "پري" إلى "الملايكه" ولكن لفظة "پري" تطلق على الجن أكثر من اطلاقها على الملائكة. جاء في موسوعة علي أكبر دهخدا (لغتنامه دهخدا) جنٌ : يعني "پري" و عادة تطلق على نوع من الجنيات الجميلات المستورات و الفتنات.^٤ و يقول بهاء الدين خرمشاهي من شارحي ديوان حافظ الشيرازي، لفظة "پري" يعني الجن مطلقا و عادة تطلق على الجميلات الحسنوات كما يصرح الله قد جاء في كتاب برهان القاطع "پري"

١ - ديوان حافظ، تصحّح محمد قدسي، ص ٣٤٢

٢ - ديوان حافظ، ص ٢٠٣.

٣ - ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٢٤٦ .

٤ - بهاء الدين خرمشاهي، حافظ نامه، ص ١/٧٦٥ و ٧٦٥ /٢ و راجع: محمد رضا، برزگر حالقى، شاخ نبات حافظ، ص ٥٣٣ و حسين بن محمد الراغب الاصفهانى، المفرمات في غريب القرآن، صص ٢٠٥-٢٠٤ .

موجود لطيف و أكثر حملا يفتن الإنسان بحمله من عالم غير مرئي ويستمر ويقول في الأدب الفارسي جاء معنى الجنّ والملائكة و يستشهد بأيات لا مجال لنا ان نذكرها^١. وفي منجد الطلاب الجنّ يعادل "پري" و كما انّ هناك في بعض التفاسير الفارسية جاءت لفظة "پري" ترجمة للجنّ في آية «وَحُشِرَ لِسْلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالْطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ»(النمل: ١٧) جاء في تفسير سور آبادی و هو تفسير فارسي يتعلق بالقرن الخامس الهجري وقد عاش قبل حافظ الشيرازي «وَحُشِرَ لِسْلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالْطَّيْرِ» و بينگیختند مر سليمان را لشکرهای او را از "پریان" و دیوان و آدمیان و مرغان فَهُمْ يُوزَعُونَ، ای:...»^٢ و كذلك تفسیر جلاء الأذهان و جلاء الأحزان للقرن الثامن الذي يقارن عصر الشاعر «وَگرد کرده شد برای سلیمان لشکرهای وی از پریان و آدمیان و مرغان و...»^٣ هناك تفسير فارسي آخر للقرن السادس اي قبل الشاعر و هو تفسير كشف الأسرار يطلق "اللطفة پري" و جمعها "پريان" على الجنّ «وَحُشِرَ لِسْلَيْمَانَ جُنُودُهُ بینگیختند... لشکرهایی مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالْطَّيْرِ از پریان و مردان و مرغان فَهُمْ يُوزَعُونَ (١٧)»^٤ و نري بعض مترجمي القرآن الكريم ترجموا "الجنّ" ب "پري او جمعه پريان" «وَگردآورده شد برای سلیمان سپاههایش از پری و آدمی و...»^٥ فأثبتنا علي أساس بعض النصوص والمعاجم والتفسيرات الفارسية والترجمات أنه يمكن لنا أن نطلق لفظة "پري" في الغرلية علي الجنّ كما أنها تطلق علي الملائكة أحياناً فهناك نري وجوها مشتركة متلازمة بين البيت وبين ما جاءت في قصة سليمان(ع) و ملكة سبأ . و قد جاءت في التفاسير لاسيما تفسير الكشاف، الآراء و الروايات التالية: الأولى: أن ملكة سبأ كانت جنية من الام و ان الجنّ كرهوها أن يتزوجها «و زعموا أن الجنّ كرهوها أن يتزوجها فتفضي إليه بأسرارهم، لأنها كانت بنت جنية... و قيل: خافوا أن يولد له منها ولد تجتمع له فطنة الجنّ و الإنس، فيخرجون من ملك سليمان إلى ملك هو أشدّ و أفعظ»^٦ و في تفسير مجمع البيان: «و ذلك أن أمها

١ - هباء الدين خرمشاهي، حافظ نامه، ص ١/٦٥٧.

٢ - عنيق بن محمد سور آبادی، تفسير سور آبادی، ج ٣/١٧٦.

٣ - حسين بن حسن حررجاني ابو المحسن، جلاء الأذهان و جلاء الأحزان، ج ١١/٧.

٤ - احمد بن ابي سعد رشيد الدين مبیدی ، كشف الأسرار و علم الأبرار، ص ج ١٨٧/٧.

٥ - راجع: سيد حلال الدين مجتبوي، ترجمة القرآن الكريم، ص ٣٧٨ و سيد على نفي فيض الاسلام، ترجمته و تفسير القرآن الكريم، ٧٥٤.

٦ - محمود الرمخشري، الكشاف عن حقائق غواصات التربيل، ص ٣٧٠/٣.

كانت جنية^١ الثانية: بما ان الجن كرهوا ان يتزوجها او خافوا فأساعوا الثناء عليها ليزهدوه فيها و افوا اليها العيوب في عقلها و رجلها «فقالوا له: إن في عقلها شيئاً، وهي شعراء الساقين، و رجلها كحافر الحمار»^٢ و في مجمع البيان «و قيل إن الجن و الشياطين خافت أن يتزوجها سليمان فلا ينفكون من تسخير سليمان و ذريته بعده لو تزوجها و ذلك أن أمها كانت جنية فأساعوا الثناء عليها ليزهدوه فيها و قالوا إن في عقلها شيئاً و إن رجلها كحافر الحمار»^٣ الثالثة: إن سليمان اختبر عقلها بتذكر عرشها هل هي تعرفه أم لا و اختبر ساقيها عندما «قيل لها اذْخُلِي الصرَح فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لَجَّةً وَ كَشَفَتْ عَنْ سَاقِيهَا» و جاء في الكشاف «فقالوا له: إن في عقلها شيئاً، وهي شعراء الساقين، و رجلها كحافر الحمار فاختبر عقلها بتذكر العرش، و اخذ الصرح ليتعرف ساقها و رجلها، فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقاً و قدماً لا أنها شعراء، ثم صرف بصره و ناداه الله صرخ ممرداً من قرارير^٤ و في مجمع البيان: «فلما امتحن ذلك وجدها على خلاف ما قيل»^٥

فالآن بعد أن أشرنا إلى القصة و ما روی حول الآيات نرى أن هناك صلة وثيقة بين البيت و ما جاءت في القصة و أن الشاعر يرمي إلى ملكة سبأ بلطفة "پري" و يؤكّد أنها كانت مبرأة عمما تقول حولها الجن و تنمي إليها العيوب و يقول: إن الحبيبة التي كان بيتنا بوجودها مهبطاً للجن و الجميلات، كانت بريئة من العيوب التي افوا الي عقلها و ساقها ف"پري" في الغزلية تعادل الجنية أي ملكة سبأ ترمز إليها و خانه (بيت، دار) يمكن ان يكون مجازاً عن الصرح. و في المensus الثاني تيرا الجنية (پري) من العيوب التي نسبت إليها في عقلها و ساقها و رجلها وهي لبيبة عاقلة و يقول أنها مبرأة عن العيوب رأساً و قدماً (سر يعني رأس و پا يعني قدم) و هذا يشبه عبارة الكشاف عندما يقول: «فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقاً و قدماً لا أنها شعراء»^٦ و سر (رأس) يشير إلى عقلها و هو مجاز عن سلامه عقلها. و كما نرى أن الشاعر في الشطر الثاني من البيت يؤكّد على أن حبيبته كانت بريئة من العيوب من قمة رأسها إلى أخمص قدمها فهناك سؤال و هو لماذا يؤكّد الشاعر على

١- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧/٣٥١.

٢- محمود الرحمنشري، الكشاف عن حقائق غرامض التغريب، ص ٣/٣٧٠.

٣- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧/٣٥١.

٤- محمود الرحمنشري، الكشاف عن حقائق غرامض التغريب، ص ٣/٣٧٠.

٥- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧/٣٥١.

٦- محمود الرحمنشري، الكشاف عن حقائق غرامض التغريب، ص ٣/٣٧٠.

برأة الحبوبة من العيوب؟ أليس يريد أن يدافع عنها أمام الافتاءات التي تستهدفها والآ هل كان من الواجب على الشاعر أن يؤكد على براءتها من العيوب ويشير إلى رأس الحبوبة وقائمها، واللافت للنظر هو التلاؤم بين الصورة السائدة على البيت... «ستا پا قدمش»... (من قمة رأسها إلى أحصص قدمها) و القصة خاصة ماجاءت في الكشاف «فكشفت عنهم فإذا هي أحسن الناس ساقاً وقدماً».

٢-٢- رحيل الملكة إلى اليمن أو غمدان واستقرارها على ملكها

البيت الثاني:

دل گفت فروکشن کنم این شهر به بویش
بیچاره ندانست که یارش سفری بود^١

الترجمة «و لقد حدثني قليبي بأنه» سيهبط إلى هذه البلدة على أمل لقاءه «ولكته كان مسكننا ... لم يعلم أن حبيبه قد سافر و إرتحل ...!»^٢ بعض الشرّاح يذهبون إلى أنّ البيت يصرّح على أنه يدلّ على موت حبيب و يعتقدون «سفرى» بجاز في معنى مُردنى «اي الذي مات. لكن باعتقادى انّ «سفر» في البيت الثاني استعمل في معناه الحقيقى اي الارتحال و السفر من مكان الى آخر. كما انّ «رشك» اي الغبطة في البيت التاسع يؤيد ما نذهب اليه لأنّ العاشق لا يرتبط بموت المعشوق و الحبيب بل يرتبط بحضوره عند شخص آخر كما يرمز إلى هذ المعنى في البيت التاسع «خود را بکش اي بليل از اين رشك که گل را... (فقتل نفسك غيرة أيها البليل ..! و أكثر من نواحك و أنينك ...)» فبناء على هذا في البيت نوع من الحبّ والأمل للقاء الحبيب و الأسف على هجران الحبيب و ارتحاله و في القصة أيضاً، على محكى في التفاسير، أشار إلى حبّ سليمان و استكانه إليها و رحيلها إلى اليمن أو إلى غمدان. جاء في الكشاف: «واستنكرها سليمان عليه السلام وأحبّها وأقرّها على ملكها وأمر الجنّ فبنوا لها سليمان وغمدان، وكان يزورها في الشهر مرة فيقيم عندها ثلاثة أيام، و ولدت له. وقيل: بل زوجها ذات يوم ملك همدان، وسلطه على اليمن، وأمر زوجة أمير جن اليمن أن يطيعه، فبني له المصانع ، ولم يزل أميراً حتى مات سليمان».^٣

١- ديوان حافظ، ص ٢٠٣.

٢- ابراهيم امين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٢٤٦.

٣- محمود الرمخنري، الكشاف عن حفائق غواصي التغريب، ص ٣٧٠/٣ . و راجع: احمد بن ابي سعد رشيد الدين ميدى ، كشف الأسرار و علة الأبرار، ص ٧/٢٢٦.

و هكذا جاء في تفسير مجمع البيان «و اختلف في أمرها بعد ذلك فقيل إنه تزوجها سليمان وأقرها على ملكيتها و قيل إنه زوجها من ملك يقال له ثبع و ردها إلى أرضها و أمر زوجة أمير الجن باليمن أن يعمل له و يطيع فصنع له المصانع باليمن»^١. و هناك تحليل آخر يساعدنا أن نفسّر به لفظة "بويش" (ريجها الطيبة) و هو ما جاء في تفسير الكشاف و بعض التفاسير الأخرى «و قيل: هي السبب في اتخاذ النورة: أمر بها الشياطين فاتخنوها»^٢. و في مجمع البيان: «و قيل أنه ذكر له أن على رجلها شعرا فلما كشفته بآن الشعر فسأله ذلك فاستشار الجن في ذلك فعملوا الحمامات و طبخوا له النورة و الزرنيخ و كان أول ما صنعت النورة...»^٣. النورة كما جاءت في لسان العرب بمعنى الزهر «و النور و النورة» جهيناً: الزهر، و قيل: النور الأبيض و الزهر الأصفر»^٤. و للنورة كما هو معروف ريح طيبة عادة، فهل يرمز حافظ الشيرازي إلى النورة و الزهر و ريجها الطيبة التي صنعواها ملكة سبأ؟!

٣- إफضاء بالسرّ

البيت الثالث:

تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد
تا بود فلك شیوه او پرده دری بود^٥

الترجمة: «و لست وحدي الذي ارتفعت الحجب عن أسرار قلبه فمنذ الأزل و عادة الفلك تمرين
الستر و الحجب...!!»^٦ في هذا البيت إفشاء الحبيب بالسرّ كما أنّ في القصة إفشاء بالأسرار:
الف) ارتفاع الحجب عن حب سليمان للملكة و هو حبّه إليها كما جاء في الكشاف أن سليمان
لما رأها أحّبّها «و اخذ الصرح ليتعرف ساقها و رجلها ، فكشفت عنهما فإذا هي أحسن الناس ساقا
و قدما... واستنكحها سليمان عليه السلام وأحبّها».

١- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧/٣٥١.

٢- محمود الرمخنثري، الكشاف عن حقائق غرامض الترليل، ص ٣/٣٧٠.

٣- امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧/٣٥١.

٤- محمد بن منظور، لسان العرب، ج ٥/٢٤٣.

٥- ديوان حافظ، ص ٣/٢٠.

٦- ابراهيم امين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٦/٢٤٦.

ب) إفشاء أسرار الجن «وزعموا أن الجن كرهوا أن يتزوجها فتفضى إليه بأسرارهم، لأنها كانت بنت جنية»^١ و لما افترى الجن على الملائكة كدبا و وشوا بها سليمان أن في رحلتها عيب و هي كحافر الحمار و هي شعراء الساقين و في عقلها شيء اي عيب و سفاهة و اختبرها عقلها بتنكير العرش، و اخذ الصرح ليتعرف ساقها و رحلتها، فكشفت عندهما فإذا هي أحسن الناس ساقا و قدما لا أنها شعراء و... كل هذه الأمور تعبر عن الإفشاء بالأسرار فكشفت عن افتراءات الجن و كشفت سلامه الملائكة عقا و ساقا و قدما. و هذا نوع من التأويل في هذا البيت يمكن ان نفهمه و قد عبر عنه حافظ الشيرازي بشكل رمزي و في و ما أحمل تعبيه عندما يقول «تنها نه ز راز دل من پرده برآفاداد(ولست وحدي الذي ارتفعت الحجب عن أسرار قلبه فمنذ الأزل و عادة الفلك قريق الستر و الحجب...!!)

٤-٢- ملكة سيا، ناظرة لبيبة و منظورة إليها

البيت الرابع:

منظور خردمند من آن ماه که او را با حسن ادب شیوه صاحب نظری بود^٢

الترجمة: «و كان ذلك القمر موضعا لرجائي و معقدا لآمالی لأنّه كان يمتاز بحسن الأدب، كما كان ميرزا في أساليب أصحاب النظر»^٣ في ترجمة البيت أحطاء متعددة لا مجال لنا لنقده و لكن نخلل البيت لترى العلاقة الوثيقة بين البيت و الآيات فتشير إلى نكات ما: الأولى: "منظور" في البيت يعني الحبيب، المشوق و المقصود^٤ و الاسم المفعول من نظر أي الذي يُنظر إليه لكن ييدو بين هذه الكلمة و قصة سليمان و ملكة سيا علاقة وثيقة لا ترى أنّ مادة "نظر" جاءت خمس مرات في الآيات التالية في قصة سليمان: «قالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٧) اذْهَبْ بِكَتَابِي... فَانْظُرْ مَا ذَا

١ - محمود الرمخنري، الكشاف عن حقائق غواصي التعزيل، ص ٣٧٠/٣ . و. راجع: امين الدين ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧/٣٨٨.

٢ - ديوان حافظ، ص ٢٠٣

٣ - ابراهيم امين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٢٤٦

٤ - حسينعلي هروي، شرح غزليات حافظ، ص ٩٨٠ و راجع: محمد رضا بزرگ حالفی، شاخ نبات حافظ، ص ٥٣٣

يَرْجُونَ (٢٨) قَالُوا تَحْنُ أُولُوا قُوَّةٍ... وَ الْأَمْرُ إِلَيْكَ فَانْظُرْيِ ما ذَا تَأْمُرِينَ... وَ إِنِّي مُرْسِلٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ (٣٥) قالَ تَكْرُوا لَهَا عَرْشَهَا تَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ (٤١) فملكة سبياً -على ما جاء في الآيات- تارة منظور إليها أي ينظر سليمان إليها وإلي أمرها و اهتدائها : « قالَ تَكْرُوا لَهَا عَرْشَهَا تَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ» (٤١) و تارة أخرى هي ناظرة « وَ إِنِّي مُرْسِلٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ » (٣٥) وحافظ الشيرازي أخذ المفردات والمصامين والبنية الفكرية واللغوية و صاغ منها، تركيباً شعرياً جديداً و عبر عنها بـ "منظور خردمند" و جمعت كلية الصيغة الصرفية (منظورة إليها و ناظرة) في بيت واحد بشكل في رمزي رائع يعجب المخاطب والمتلقى بحيث يردد ظاهره المخاطب إلى معناه الظاهري ولكن بعد روية و تعمق ينتقل إلى أن الشاعر يريد أن يدافع عن شخص أئمّهم بعيد في عقله ورأيه لهذا يعطي الشاعر "المنظور" صفة العقل و يؤكّد أنه "خردمند" أي عاقل فليس في عقله شيء كما افترى الجن على ملكة سبياً كذباً و قالوا في عقلها شيء و الصفة العاقلة (خردمند) في البيت من الممكن أن تشير إلى أنها كانت تستشير ملائكة في الأمور و تنظر بدقة و تتبع عقلها و لا تتبع هواماً و علي هذا « قالت إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَ جَعَلُوا أَعْزَةَ أَهْلِهَا أَذْلَةً وَ كَذَلِكَ يَعْلُوْنَ » (٣٤) فالحبيب - هنا ملكة سبياً - كانت تمتاز بحسن الأدب، كما كانت نموذجاً حسناً في أساليب أصحاب النظر و عبر عنه الشاعر بأحسن تعبير و وصف الحببية بـ "صاحب نظري إن الحببية ذات رأي و نظر في الأمور و صاحبة تفكير عميق و حزم واسع. النكتة الثانية: إن حافظ الشيرازي استخدم كلمة "نظر" ، مع سليمان في أبيات أخرى منها:

نظر كردن به درويش منافي برزگی نیست

سلیمان با چنان حشم نظرها بود با مورش^١

الترجمة: « و نظرك بالعطف إلى الدرويش المساكيين ... لا يتنافى مع عظمتك فإنّ "سليمان" مع عظمته وأمّته ... كان ينظر بعطف إلى النملة الصغيرة!!»^٢ و هنا نرى انه استعمل مادة "نظر" مرتين في بيت واحد: نظر كردن و نظرها. و يبدو أنّ حافظ الشيرازي، نظر قرآنٰ لمادة نظر عندما يتضمن بها سليمان لأنّ الشاعر قد حفظ القرآن و فهمه فيما عميقاً و له معرفة واسعة بهذا الكتاب العظيم و هو ايضاً شاعر لطيف بارع يختار المفردات والمصامين الخاصة و يجتبيها هادفاً و يصوغ منها تراكيب

١- ديوان حافظ، ص ٢٣٥.

٢- ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٢٧٩

شعرية و غير بعيد انه انتخب مادة " نظر" من سورة النمل و أدرجها في شعره و نفح فيها روحًا شعرية لها جماليتها الممتازة و مكانتها المرموقة

٥-٢- ملكة سباً تطمح إلى قوم تملّكهم

البيتان الخامس و السادس :

از چنگ منش اختر بدمهر به دربرد
آری چه کنم دولت دور قمری بود
عذری بنه اي دل که تو درویشي و او را
در مملکت حسن سرتاجوري بود^١

ايها الفواد تقبل عذری فإني معدور لأنظر فقير مسكين و الحبيب المعشوق، يريد الملكية و تاجها في مملكة الحسن و الجمال و انها تريد ان تسافر و تهاجر إلى ارض تملك فيها الناس. فعبارة «...سر تاجوري بود» فيها إيهام التناصب: للحبيب رأس متوج اي هو ملك متوج الرأس كما نري في ترجمة الشورابي و لكن المعنى الثاني هو انَّ الحبيب (ملكة سباً هنا) يفضل أن تكون مملكة لليمن أو مكان آخر و تهدى إليها و كلما المعنين يناسب ما اشرنا إليه. أي انها مملكة في رأسها تاج أو انها تطمح ان تكون مملكة لليمن و لا تزيد ان تبقى عند سليمان. الروح السائدة على البيتين هو أنَّ الشاعر يشير إلى أنه فاته الملكية و أضاعها و فقدتها و ينسب القوت و الفقدان إلى الدهر و إلى الزمن و الفلك و يشير ايضا إلى أنه فقد الحبوبة بالسرعة أي فما لبث الا وقد فقدتها. و هذا المفهوم يلام بقصة سليمان و حبه لملكة سباً و هجرة الملكة و عدم بقاءها عنده و ذهابها إلى اليمن. أولئك يذكرون التفاسير لاسيمما تفسير الكشاف أنَّ بلقيس لم تبق عند سليمان الا أياما قليلة أولئك يدلُّ البيت ايضا على أنَّ الحبيب أو الحبوبة لم يبق عند الشاعر أو العاشق الا أياما قليلة و قد انتزعها الفلك و الدهر من يده و تملكه و إن كان كذلك فلنا أن نذهب إلى أنَّ هناك بين النصين(القصة القرآنية و ايات الغزلية) تلاوة لainker و تناص يعجب و تداخل له جماليته الفني. البيت بعده "عذری بنه اي دل.../ در مملکت حسن سرتاجوري بود" فالتمس لي عذرًا ... يا قلبي ...! فاتئما أنت درويش فقير و أما هو فملوك متوج الرأس في مملكة الحسن ...) يؤكّد هذا التلاوة لأنَّ البيت يدلّنا على أنَّ الحبيب يطمح إلى الناج و الحكومة و الملكية و بقاءه عند الشاعر يمنع هذا الطموح و الآمل و كذلك القصة تذكرنا و تروي لنا أنَّ مملكة سباً

لم تقبل طلب سليمان لنكاحها و الزواج معها لأنها كانت ملكة سبأ و على رغم اسلامها ت يريد أن تبقى ملكة و على هذا تروي لنا القصة أنَّ سليمان «و أقرّها على ملوكها.. و قيل: بل زوجها ذا تبع ملك همدان، و سلطه على اليمن»^١

٦- الأيام السعيدة عند الصرح المرد

البيتان السابع و الثامن:

اوقات خوش آن بود که با دوست به سرفت
باقي همه بی حاصلی و بی خبری بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود^٢

ترجمة البيتين: «و كانت سعيدة حقاً، هذه الأوقات التي قضتها مع الحبيب... و أما ما عادها فكانت جميعها بغير فائدة و لا نفع...! و كانت جميلة حقاً، حافة النهر و ما نما عليها من ورد و خضراء و نسرين و لكن يا أسفنا .. ! كان هذا "الكرت المتنقل" ، "عابراً للسييل"!!»^٣ و إن كانت دلالة البيتين و التلاوة بينهما و القصّة ليست واضحة و وثيقة مثلما كانت في الآيات السابقة و لكن الجوّ السائد في البيتين يتلاءم مع الروح الذي يغلب على الغزالية و هو ذكر الأيام الماضية و الذكريات الطيبة العذبة و يغلب عليهما صبغة الغزالية أكثر من أن يدلّ المخاطب على القصّة و هذه الصبغة تسيطر على الغزالية ك قالب شعرى في الادب الفارسي كما غالب على الغزل كمضمون من المضامين الشعرية و نوع من الانواع الادبية و هو ذكر الشباب و التشبيب و التسبيب و حديث النساء الجميلات و وصفهن. كما نشاهد انَّ البيتين ينقلان المخاطب إلى أيام شبابه و أيام سعادته التي مضت مع الحبيبة حافلة بالسرور و الفرح و الراحة و الغناء و الترف لم يدخلها حزن و لا خوف الأيام التي كانت طيبة عذبة و كما انَّ في البيتين حسراً على تلك الأيام التي مرّت مرّ السحاب و لن تعود. و على هذا يمكننا أن نذهب إلى أنَّ البيتين يشيران إلى الأيام السعيدة التي كانت ملكة سبأ عند سليمان و التي مرّت بسرعة و لم يبق منها الا ذكرى. وعبارة "خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین" (و كانت جميلة حقاً، حافة النهر و ما نما عليها من ورد و خضراء و نسرين و لكن يا أسفنا .. ! كان هذا "الكرت المتنقل" ، "عابراً للسييل"!!»^٤)

١ - محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق غرامض التتريل، ص ٣٧٠/٣ .

٢ - ديوان حافظ، ص ٢٠٣ .

٣ - ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شوارع أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٢٤٦ .

تصوّر لنا الصرح المرد من قوارير الذي حسبته مملكة سبا، لجة... «قيل لها ادخلني الصرح فلما رأته حسبته لجة و كشفت عن ساقيها قال إله صرخ مرد من قوارير قال رب إلهي ظلمت نفسى وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين (٤٤)» و بين الصرح المرد من قوارير و "كنج روان رهگنري" ملائمة لطيفة لأن "كنج روان رهگنري" يعني عابرا للسبيل كما نشاهد في ترجمة الشورابي للبيت و يعني معبرا للسبيل ايضا و يمكننا ان نترجم "كنج روان" إلى الكتر الجاري أو الساري و يناسب مع اللجة علي مارأها و حسبتها مملكة سبا بعبارة أخرى ان الشاعر في البيت يتحسّر على شيء قد فاته و كان ذالك الشيء للشاعر كثرا و لكن هذا الكتر لم يكن كثرا ثابتا يقي بل كان شيئاً يفني و يمر و يذهب و لا يقدر عليه و لا يحصل عليه. فاظظر إلى هذه العبارات في البيتين " و كانت سعيدة حقاً، هذه الأوقات التي قضيتها مع الحبيب... و أما ما عدتها فكانت جميعها بغير فائدة و لا نفع !! و كانت جميلة حقاً، حافة النهر و ما نعا عليها من ورد و حضره و نسرين و لكن يا أسفنا .. كان هذا" الكتر المتنقل "، عابراً للسبيل" الايذكرنا صورة الصرح المرد الذي صور على نحو نهر و لجة تجري فيه المياه و يتجلّي فيه النبات و الحضروات و الورود بحيث حسبته الملة لجة و كشفت عن ساقيها. لانتسي أن حافظا الشيرازي ليس شاعرا فحسب بل هو شاعر بارع و فنان ماهر يريد أن يجعل شعره ذا معان متعددة و يريد أن يفسّر المخاطب كيف يشاء و يتلقّى منه ما يميل إليه فيأخذ قصة أجمل من أحسن القصص و يدجّعها في نصّه و يحسن بها شعره و يصوغ منها معانيا قيمة و يثري بها كلامه و يجعل به غزليته خالدة باقية يفهمها الأجيال المتعددة و ينونها و يفهمها الآخرون كما يفهمها الأولون و يأخذ منها كل جيل حظه و نصبيه و هذا الشاعر هو حافظ الشيرازي الذي تسمّ ذروة الادب الفارسي و بلغ قمّته بعزلياته فإن ما شرحته في الآيات السابقة من القراءن و الامارت و العلامات و الملائمات المشتركة بين القصة و الغزلية يساعدنا فهم التلاّؤم بين النصّين و المقارنة بينهما. و كذلك من الممكن ان نذهب إلى أن عبارة "باقي همه في حاصلي و بي حبرى بود" (و أما ما عدتها فكانت جميعها بغير فائدة و لا جدوى و لا ثمرة و مضت الأيام غيرها في اللاحبرية و عدم الإحاطة بالأبحار) ترمز و توميء إلى قول المهدد و عدم الإحاطة الذي نسبه إلى سليمان (ع) إشارة لطيفة دقيقة «فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحْطَطْتُ بِمَا لَمْ تُحْطِ بِهِ وَ جَتَّلَكَ مِنْ سَيِّئَاتِ يَقِينٍ (النمل: ٢٢)» و كذلك إلى "يَتَّلِيَ يَقِينٍ" أو إلى آية «قَالَ الَّذِي عِنْهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ» (النمل: ٤٠) و هو ما قاله آصف بن برخيا وزير سليمان^١ و في ختام هذه الفقرة لست أزعم أنّ معنى البيت يحدو حنو القصة في الآية

١- محمد الرمخنري، الكشاف عن حفائق غواص النertil، ص ٣٦٧/٣. و سيد محمد حسين الطباطبائي، الميزان في

التي أشرت بل اعتقاد هناك بين النصيin (القصة القرآنية و الغزلية) الفاظ مشتركة لكن يتغير معناها في النصيin فالقصة القرآنية تحدث لنا عن النبياليقين، إحاطة بالأمور و عدم الاحتاطة، العلم من الكتاب و ... هذه الصورة توجد بشكل آخر في الغزلية عندما ينشدنا الشاعر «... باقي همه في حاصلٍ و في خيري بود» يعني ماعدا أيام السعادة التي مضت مع الحبيبة لاجدو فيه و قد مضت الأيام في الجهل عن الأخبار و الأنباء و مررت دون أن ينبعنا أحد و دون أن يأتينا شخص بخير و لا بنيا.

٧-٢- نسيم الصبا و الريح المسخّرة

البيتان التاسع و العاشر:

خودرا بکش اي بليل ازابن رشك که گل را با باد صبا وقت سحر جلوه گری بود

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از بن دعای شب و ورد سحری بود^١

الترجمة: «فاقتلت نفسك غيرة أيها البليل..! و أكثر من نواحك و أينك فقد اكتمل هاء الورد في وقت السحر عند ما داعبه نسيم الصبا...!! و أما كنوز السعادة التي وهبها الله لـ "حافظ" ، فإنها جميعها ناتجة من يمن دعواته أثناء الليل و من تردديه لأوراده في وقت السحر !!»^٢ الصبا كما جاءت في المعاجم هي ريح قحب من موضع مطلع الشمس «الصبا: ريح معروفة تُقابل الدبور». الصحاح: الصبا ريح و مهبها المستري أن تهبس من موضع مطلع الشمس إذا استوى الليل و النهار و نیجتها الدبور. الحكم: و الصبا ريح تستقبل البيت، قيل: لأنها تجئ إلى البيت. و قال ابن الأعرابي: مهب الصبا من مطلع الشريان إلى بناة تعشن...»^٣ لـ "الصبا و نسيمها و عطرها و ريحها" مكانة هامة في ديوان حافظ الشيرازي و كثيرا من غزليات ديوانه تبدأ بالصبا و خطابها^٤ و قد أستعملت هذه الكلمة في ديوانه أكثر من مئة مرة وهذا الاستعمال يربينا مكانتها عند حافظ. و ما يلفت نظرنا مقارنة الصبا و السبا(سبا) و المدهد و سليمان في بعض الغزليات فإليك نماذج:

تفسير القرآن، ج ١٥/٣٦ و أمين الدين أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص ٧ / ٣٤٩

١- ديوان حافظ، ص ٢٠٣ .

٢- ابراهيم أمين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٢٤٧

٣- محمد بن منظور، لسان العرب، ج ٤٥ / ١٤

٤- هاء الدين خرمشاهي، حافظ نامه، صص ١١٨/١ - ١١٩

صبا به خوش خبری هدهد سلیمان است

که مرئه طرب از گلشن سبا آورد^۱

(وهبّت نسمات الصبا وقد طاب صنيعها، و كأنها هدهد سلیمان الذي أحضر بشرى الطرب من

روضة سبا)^۲

مرئه اي دل که دگر بار باد صبا باز آمد

هدهد خوش خبر از طرف سبا باز آمد^۳

(لك البشري، ياقلي، فقد عادت ثانية ريح الصبا وقد رجع المدهد السعيد بالأنباء السعيدة من

سبا)^۴

اي هدهد صبا به سبا مي فرستمت

بنگر که از کجا به کجا مي فرستمت^۵

(يا هدهد الصبا اتي مرسلك إلي سبا فتأمل، من أين أنا أرسلك!؟)^۶

طاشم جاويد بحث مبسط حول الغزلية «اي هدهد صبا...» وهو يرينا في كتابه "حافظ جاويد"، التلاويم بين هذه الغزلية و قصة سلیمان و له آراء قيمة و مباحث هامة^۷ فكما لاحظنا تكون بين الصبا و قصة سلیمان صلة وثيقة و حافظ يعرف القصة و يستعمل مصطلحاتها و شخصيتها في غزليتها فلابيعد عن ان يرمز "باد صبا" (نسم الصبا) إلى الريح التي كانت مسخرة لسلیمان «ولسلیمان الريح عاصفة تجري بأمره إلى الأرض التي باركتنا فيها وكأنها بكل شيء غالينا» (الأنباء: ۸۱) «ولسلیمان الريح غلوها شهر و رواحها شهر وأسئلنا له عين القطر ومن الجن من يعلم بين يديه بإذن ربّه ومن يزع منهم عن أمرنا نذفه من عناد السعير» (سبا: ۱۲) «فسخرنا له الريح تجري بأمره رحاء حيث أصاب» (ص: ۳۶) كما ان "وقت سحر" ، في البيت يالائم مع "غدوها" في الآية. و "الصبا" جاءت في الآيات الأخرى منها:

١- ديوان حافظ، ص ۱۶۶.

٢- ابراهيم امين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ۱۵۲.

٣- ديوان حافظ، ص ۱۸۲.

٤- ابراهيم امين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ۱۵۹.

٥- ديوان حافظ، ص ۱۳۸.

٦- ابراهيم امين الشورابي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ۳۷.

٧- هاشم جاويد، حافظ جاويد، ۲۱-۳۰.

هرصبح و شام قافله اي از دعاي خير

در صحبت شمال و صبا می فرستمت

(و أبعث إليك كلّ صباح و مساء بقوافل الدعاء بالخير تخدلها ريح الشمال و نسيم الصبا).^١

كما أنّ هاشم جاويدي يعتقد أنّ هذا البيت (هرصبح و شام...) يشير إلى آية «ولِسْلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوْهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَ...» (سبا: ١٢)^٢ فعلى هذا، يمكننا أن نذهب إلى أنّ البلبل في البيت التاسع من الغزل، يدلّ أيضاً على سليمان(ع) و أنه يغبط بعدم حضور ملكة سباً عنده و حضورها في مملكة أخرى و أنّ «باد صبا» (نسيم الصبا) يرمز إلى الريح المسخرة للملكة و التي تحملها من مكان إلى آخر على ما أمرها سليمان أن تكون مسخرة للملكة لاته احبابها و لأنّها أسلمت مع سليمان لـ رب العالمين. و نقرأ في الكشاف «و قيل: بل زوجها ذا تبع ملك همدان، و سلطه على اليمن، و أمر زوجة أمير جن اليمن أن يطيعه، فبني له المصانع، و لم يزل أميراً حتى مات سليمان»^٣ الجدير بالذكر أنّ تطابق الشخصيات و المصطلحات و المفردات في الغزلية على القصة و عدم تطابقها لا تقلّ عن بحثنا بل الذي يهمّنا هو وجود هذه الصورة المشتركة و الروح السائدة بين النصين فالقصة تتحدث عن الريح و الغزلية ايضاً تتحدث عن الصبا و هي ريح و قصة سليمان تخبرنا عن أنّ سليمان ريح و للريح غدو و الريح غدوّ و البيت يعبر عن تخليات الحبّية مع الصبا وقت الغدو و السحر «ولِسْلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوْهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَ...».

٣. الخاتمة

حلّلنا الغزلية و الآيات في سورة التمل و قارنا بين مضامين الغزل و ماجاء في الآيات و التفاسير خاصة تفسير الكشاف للزمخشيри ورأينا أنّ حافظا الشيرازي اتخذ الآيات المتعلقة بقصة سليمان و مملكة سباً لإنشاد غزليته هذه، نموذجاً و استخدم في أبياته، مملكة سباً كجنة من الجنّ و استنكاره لها و رحيلها إلى اليمن أو إلى غمدان و... و صورها في احسن صور و رمز إليها فنياً و شعرياً و خلق معاني ادبية و قدم افكاراً سامية في اسلوب بديع و صياغة خلاصة. و كما تحدثنا و قلنا أنّ حافظ ليس شاعراً فحسب بل انه شاعر بارع وفنان ماهر قد تأثر بالقرآن القريم و أخذ منه أفكاره و إنه قد

١- ابراهيم امين الشورائي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي ، ص ٣٧.

٢- هاشم جاويدي، حافظ جاويدي، صص ٢٨-٢٧.

٣- محمود الرمخشيري، الكشاف عن حقائق غرامض التعريل، ص ٣٧٠/٣

قرأ الآيات و فهمها فيما دقيقاً و إقتبس منها و أخذ قصصها و مضمونتها و معارفها و تصرف فيها و استعملها في غزليته بحيث يفسرها كلّ مخاطب على رأيه كيف يشاء و يتلقى منه ما يميل إليه فأخذ قصة سليمان و ملكة سبياً و هي من أجمل القصص و أحسنها و أدمجها في نصه الشعري الخلاط و صاغ من هذه القصة معانٍ قيمة و جاء بآيات فيها مصطلحات و مفردات نحو بري (الجنّ)، سلامـة الحبيب ساقاً و قلماً و عقلاً، منظور خردمند (المنظورة العاقلة)، صاحب النظر، الصبا، وقت السحر، ارتفاع الحجاب عن الأسرار و الأفضاء بما يرمزها إلى مضمون قصة سليمان و ملكة سبياً و حوادثها من جهة و يدلّ على معانٍ أخرى كرثاء حبيب من المعان التي يذهب إليها شراح الديوان. و هذا الأسلوب من الأساليب التي اتّخذها حافظ كمنهج لشعره و غزلياته و أثرى بها كلامه مما جعل غزلياته خالدة باقية يفهمها الأجيال المتعددة و ينوقها و يفهمها الآخرون كما ذاقها و فهمها الأولون و يأخذ منها كلّ جيل حظه و نصيبيه و هذا الشاعر هو حافظ الشيرازي الذي تستمذن ذروة الأدب الفارسي و بلغ قمة بغازلياته و أفكاره القرآنية و الدينية.

المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت، دار صادر، ١٤١٤.
٣. استعلاوي، محمد، حافظ به گفته حافظ: یاک شناخت منطقی، جاب اول، هرآن، مؤسسه انتشارات نگاه، ١٣٨٧.ش.
٤. برزگر خالقی، شاخ نبات حافظ، جاب اول، هرآن، انتشارات زوار، ١٣٨٢.ش.
٥. بن قطب، سید بن ابراهیم شاذلی، فی ظلال القرآن، الطبعة السابعة عشرة، بيروت - قاهره، دارالشروع، ١٤٠٥.ق.
٦. بور نامداریان، تفی، گمتشنیه لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ، جاب دوم، هرآن، انتشارات سخن، ١٣٨٤.ش.
٧. جاوید، هاشم، حافظ جاوید، جاب دوم، هرآن، انتشارات فرزان، ١٣٧٧.
٨. جرجانی ابو المحسن حسین بن حسن، جلاء الأدهان و جلاء الأحزان، جاب اول، هرآن، انتشارات دانشگاه هرآن، ١٣٧٧.ش.
٩. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، به تصحیح محمد قدسی، به کوشش حسن ذوقفاری و ابوالفضل علی محمدی، جاب دوم، هرآن، نشر جشنمه، ١٣٨٧.
١٠. حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، أغایی شیراز او غزلیات حافظ الشیرازی ترجمة الدكتور ابراهیم أمین الشورایی، مقدمة الدكتور طه حسین بکوشش محسن رمضانی، جاب اول، هرآن، ، انتشارات بدیده، ١٣٦٢.

١١. خامنه ای، سیدعلی(مقام معظم رهبری)، شیراز، سخنراوی در کنگره جهانی حافظ، سایت دفتر حفظ و نشر آثار، ۱۳۶۷.
١٢. خرمشاهی، همای الدین، چشمها را باید شست...، جاب اول، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۰.
١٣. —، حافظ نامه، جاب هجدهم (جاب دوازدهم از ویراست دوم)، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
١٤. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، زیر نظر محمد معن، تهران ، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۳.
١٥. الراغب الاصفهانی، حسین بن محمد، المفردات في غريب القرآن، محقق و مصحح صفوان عدنان دادی، الطبعة الاولى، بيروت - سوریہ، دارالعلم - الدار الشامیة، ١٤١٢.
١٦. رشیدالدین مبیدی احمد بن ابی سعد، کشف الأسرار و علة الأبرار، تحقیق علی اصغر حکمت ، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۱ ش.
١٧. الرمخنثی، حارالله محمود، الكشاف عن حقائق غرائم التغییل، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧.
١٨. سودی بسنوي، محمد، شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، ج ٣، جاب هفتمن، تهران، انتشارات زرین و انتشارات نگاه، ۱۳۷۲.
١٩. سور آبادی ابویکر عنیق بن محمد، تفسیر سور آبادی، تحقیق: علی اکبر سعیدی سیرجانی، جاب اول، تهران، فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۰.
٢٠. الطباطبائی، سید محمد حسین(العلامة)، المیزان فی تفسیر القرآن، المیزان فی تفسیر القرآن، الطبعة الخامسة، قم، مؤسسه النشر الاسلامی، ۱۴۱۷.
٢١. الطبری، امین الدین ابو علی الفضل بن الحسن، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، الطبعة الاولی، بيروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات، ۱۹۹۵.
٢٢. مؤمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، جاب چهارم، تهران، نشر طهوری، ۱۳۷۱.
٢٣. مجتبائی، فتح الله، شرح شکن زلف بر حواشی دیوان حافظ، جاب اول، تهران، سخن، ۱۳۸۶.
٢٤. علی نظری، "جسم داشت حافظ به کلام «حیات نجیی من نخنها الأئمّا»؟"، مجله پژوهش دینی، شماره ٢٠، هار و تابستان، ۱۳۸۹.
٢٥. هروی، حسینعلی، شرح غرّهای حافظ، با کوشش زهرا شادمان، ج ١، جاب هفتمن، تهران، فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۶.
٢٦. همایی، حلال الدین، فتوح بلاغت و صناعات ادبی، تهران، جاب پنجم، مؤسسه نشر هما، ۱۳۶۷.

مقدمة في الوقف والابداء مصطلحاته وعلاقته بالسحو

الدكتور يونس علي يونس*

الملخص

يعالج هذا البحث قضية الوقف والاباء، والتعريف بمصطلحاتها وعلاقتها بعلم السحو، وذلك من خلال تتبع آراء القراء والتحوينين، الذين حددوا الموضع التي يوقف عليها، وعندما حددوها كانوا يقرنون ذلك بتعليلاتهم، وأكثر ما تصل تلك التعلييلات بقواعد التحْوُ وآحكامه، وأن صاحب علم التمام يحتاج إلى المعرفة بالسحو وتقديراته، فقد نقل النحاس عن ابن مجاهد قوله: " لا يقوم بال تمام إلا نحوي، عالم بالقراءة، عالم بالقصص، عالم باللغة التي نزل بها القرآن".

ثم عرضنا اختلاف المقدمين في عدد أنواع الوقف وفي تسمياتها، وظهر ذلك الاختلاف والتباين في المقصود منها عند ترتيبها حسب ما ذكرها أولئك المقدمون زميلاً، كما أن فكرة التقسيمات غير واضحة، ولم يتفق من كتب في هذا العلم على أساس التقسيم وتعيين مواضعها، وقد ذكرنا أربعة منها بما يتوافق مع البحث، وعرفنا كل نوع منها وهي: "الوقف التام، الوقف الكافي، الوقف الحسن، وقف البيان".

وتوصلنا إلى أنّ (الوقف والاباء) من الموضوعات التي تعتمد فيما تعتمد على التحْوُ، وقد تبين لنا أنّ آحكامه وخلافات النحاة هي التي توجه كثيراً من مواضع الوقف على الكلمة وتبيّن نوع ذلك.

كلمات مفتاحية: الوقف التام، الوقف الكافي، الوقف الحسن، وقف البيان

تمهيد

عني القراء والتحويون بموضوع "الوقف والاباء"، وخلفوا فيه عدداً من الكتب، لم يصل منها إلا القليل.

وإن كان أولئك القدماء لم يذكروا أسانيد روایاهم فيه - كما فعلوا بعلم القراءات خاصة - ولم يظهروا في أكثر ما رووا آراء من سبقوهم مسندة إليهم، فإنهم كانوا يشيرون إلى أنه قد ثبت عندهم أنه توقيف عن رسول الله (ص)، فقد ذكر النحاس في حديث مسند أنه (ص) كان يقطع قراءته^١،

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين.

٨٩/٥/٣٠ تاريخ الوصول: ٨٩/١١/١٠ تاريخ الفضول:

١ - أبو جعفر النحاس، القطع والإنتفاف، تلح، د.أحمد خطاب العمر، ص ١٧ .

٢ - المصدر نفسه، ص ١٤ .

وروي عن عبدالله بن عمر (رض) قوله: "لقد عشنا برهة من دهراً وإن أحدها ليؤتي الإيمان قبل القرآن، وتنزل السورة على محمد (ص) فتعلّم حلالها وحرامها، وما ينبغي أن يوقف عنده منها، كما تتعلّمون أنتم القرآن، ولقد رأيت اليوم رجالاً يؤتى أحدهم القرآن قبل الإيمان، فيقرأ ما بين فاتحة إلى خاتمة، ما يدرى ما أمره ولا زارجه ولا ما ينبغي أن يوقف عنده منه، وينشره ثر الدقل".^١

وإهم عندما حددوا الموضع الذي يوقف عليها كانوا يقرنون ذلك بتعليلاتهم وأكثر ما تتصل تلك التعلييلات بقواعد النحو وأحكامه، قال أبو جعفر النحاس: "يحتاج -أي صاحب علم التمام- إلى المعرفة بال نحو وتقديراته"^٢، إلا أن هذا لا يعني أن الباحث فيه لا يحتاج إلى غير علم النحو، فقد نقل النحاس عن ابن مجاهد قوله: "لا يقوم بال تمام إلا نحوي، عالم بالقراءة، عالم بالقصص، وتلخيص بعضها من بعض، عالم باللغة التي نزل بها القرآن"^٣، ونقل عن غيره قوله: "يحتاج صاحب علم التمام إلى بأشياء من اختلاف الفقهاء في أحكام القرآن"^٤.

وحده القسطلاني بقوله: "فاعلم أنه إنما يتوقف هذا العلم على معرفتها -أي الوقف والابتداء- لأنّه لما كان من عوارض الإنسان التنفس، اضطر القاريء إلى الوقف، وكان الكلام بحسب المعنى اتصال يصبح معه الوقف وإنفصال يحسن معه القطع. فاحتياج إلى قانون يعرف به ما ينبغي من ذلك".^٥
وتأتي عنابة أولئك القدماء بهذا العلم، من ملاحظتهم أن علاقته بالقرآن الكريم أكثر فد ذكر أبو بكر الأنصاري ذلك بقوله: "ومن تمام معرفة إعراب القرآن ومعانيه وغريبه معرفة الوقف والابتداء فيه، فينبغي للقاريء أن يعرف الوقف التام والوقف الكافي الذي ليس بتام والوقف القبيح الذي ليس بتام ولا كاف".^٦

ولكن لا يعني هذا -كما يتبارى إلى الذهن- أن علاقته خاصة بالقرآن الكريم، فقد كانوا يلاحظونه في مخاطبائهم من ذلك م نقله النحاس في كتابه: "أنكر النبي (ص) على من قال: شاء الله وشئت، ولم يسأله عن نيته... وتابعه أبو جعفر بقوله: وكذا القاطع على ما لا يجب أن يقف عليه وإن كان نيته غيره،... ونقل عن إبراهيم النخعي أنه كره أن يقال: لا والحمد لله، ولم يكره: نعم والحمد لله، وعن

١- المصدر نفسه، ص ١٥ .

٢- المصدر نفسه، ص ٢١ .

٣- ابن مجاهد أبو بكر أحمد بن موسى، أول من سبع السبعة، غابة النهاية، ١٣٩١ .

٤- القطع والإنتاف، ص ٢١ .

٥- القسطلاني، لطائف الإشارات، ٢٤٧/١ .

٦- أبو بكر الأنصاري، إيضاح الوقف والابتداء، ص ١٠٨ ، تج، محي الدين رمضان، دمشق ١٣٨٤ - ١٩٦٤ م.

أبي بكر الصديق (رض) أنه قال لرجل معه ناقة: أتبعها بكذا؟ فقال: لا عافاك الله، فقال: لا تقل هكذا ولكن قل: لا وعافاك الله، فأنكر عليه لفظه ولم يسأله عن نيته.^١

مصطلحاته

في ثنايا كتب الوقف والابتداء عدد من المصطلحات التي استعملها مؤلفوها يحددون بها ما يراد من هذا العلم، فإننا نجد: الوقف والقطع والسكت مراداً بها معنى متقارب، ونجد الابتداء والاستئناف أو الاستئناف لمعنى واحد، واختلف القدماء في النوع الأول، فقد قال ابن الجوزي: "هذه العبارات -أي الوقف والقطع والسكت- حررت عند كثير من المتقدمين مراداً بها الوقف غالباً، ولا يريدون بها غير الوقف إلا مقيدة، وأما عند المتأخرین وغيرهم من المحققين فإن: القطع عبارة عن قطع القراءة رأساً فهو كالانتهاء... والوقف: عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زماناً يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة أما بما يلي الحرف الموقوف عليه او بما قبله. والسكت: عبارة عن قطع الصوت زماناً، هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس، وقد اختلف ألفاظ أئمتنا في التأدية عنه، بما يدل على طول السكت وقصره".^٢

وأورد القسطلاني عدداً من آراء العلماء السابقين مقارناً بينها، قال: "فاما الوقف فقال: أبو حيyan في شرح التسهيل: هو قطع النطق عند آخر اللفظ، وهو مجاز من قطع السير وكان لسانه عامل في الحروف ثم قطع عمله فيها".^٣

قال ابن الدمامي: وهو أحسن من قول ابن الحاجب: قطع الكلمة عما بعدها.^٤
 وقال الجعبري: قطع صوت القارئ على آخر الكلمة الوضعية^٥ "زماناً" قال وهذا أجود من قوله: قطع الكلمة عما بعدها، أو قطع الحرف عن الحركة لعمومه^٦
 أما أبو بخي الأنصاري فقد ذكر: "ان الوقف يطلق على معينين: أحدهما: القطع الذي يسكت القارئ عنه وثانيهما تلك الموضع التي نص عليها القراء".^٧

١- القطع والاستئناف، ص ٢٠.

٢- ابن الجوزي، النشر في القراءات العشر، ١/٢٣٨-٢٤٠، دار الكتاب العربي، بيروت، وبنظر السبوطي، الإنقان في علوم القرآن، نع، فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢٠٠٣ ٥٢، ١٤٢٤ م.

٣- ابن الجوزي، غایة النهاية، ٢/٢٨٥، نشر برجستاسر، مصر ١٩٥٩ - ٥١٣٥١.

٤- السبوطي، بغية الوعاة، ١/٦٦، والسعدي، الضوء اللامع، ٧/١٨٤.

٥- المراد بـ(على آخر الكلمة الوضعية) موضعها في التركيب اللغوي سواء ما كان لها تعلق بما بعدها أو لم يكن.

٦- القسطلاني، لطائف الإشارات، ١/٢٤٨.

٧- أبو بخي الأنصاري، المقصد لنلخص ما في المرشد، ص ٤.

وعلى هذا فإن الوقف قسمان: الأول: ما يكون بسبب انقطاع التنفس وهذا له أحكامه وكيفية الوقف على آخر الكلمة فيه، والثاني: ما يكون بسبب انتهاء العبارة واعتماده في ذلك على إتمام المعاني، وهذا ما يتعلّق بأحكام النحو وهو موضوع بحثنا.

أنواع الوقف

لم يتفق المتقدمون في عدد أنواع الوقف ولا في تسمياتها ولو رتبناها حسب ما ذكرها أولئك المتقدمون زمنياً لوضح لنا ذلك الاختلاف والتباين في المقصود منها، فأبو بكر ابن الأنباري ذكرها ثلاثة: تماماً وكافياً وقبحاً^١، وفي موضع آخر: تماماً وحسناً وقبحاً^٢ والنحاس ذكرها أكثر من ذلك وهي: النام والحسن والصالح والجيد والبيان والبين والمفهوم والقبح، أما الأشموني فهي عنده: تام وأتم وكاف وأكفي وحسن وأحسن وصالح وأصلح وقبح وأبْحَر.^٣

وينفرد السجاوندي بغير هذه التسميات فجعل هذه الأنواع مراتب استعمالها في الكتاب لا تكاد تخرج تعليلاً فيها عن التي استعان بها غيره في تقسيماتهم التي استعرضناها سابقاً، ومراتبها هي: لازم ومطلق وجائز ومحوز لوجه ومرخص ضرورة وما لا يجوز الوقف عليه.^٤

١- إيضاح الوقف والابناء، ص ١١٠، ١٠٨.

٢- المصدر نفسه، ص ١٤٩.

٣- الأشموني، منار الهدى في معرفة الوقف والابناء، ص ١٠، مصر ١٩٩٣-١٩٧٣.

٤- الأشموني الوقف والابناء، ورقة ٢/٢، اعتمد السجاوندي في كتابه كما ذكر في مقدمته على كتابين: الماطع والمباديء لأبي حاتم السجستاني، والمرشد لأبي محمد الحسن بن علي العماني، بنظر غبة الهابة، ٢٢٣/١. لكنه لم يسر على ما ذكراه من مصطلحات، لأن ابن الحزري ذكر في (غاية النهاية ٢٢٣/١) أن العماني قال: إنه اتبع أبي حاتم في تسمياته الوقف إلى: النام والحسن والكافى والصالح والمفهوم. أما تعریفاتها عند السجاوندي فهي:

اللازم: ما لو وصل طرفاً غير المرام وشفع معنى الكلام.

المطلق: ما يحسن الابناء بما بعده كالاسم المبتدأ به.

الجائز: ما يجوز فيه الوصل والفصل لنجاذب الموجبين من الطرفين.

المرخص ضرورة: ما لا يستغني ما بعده عما قبله، لكنه يرخص الوقف ضرورة انقطاع النفس لطول الكلام.

ولهذا قال النكزاوي^١: "اختلفوا في تقسيمه -أي الوقف- فقال بعضهم: ينقسم إلى ثلاثة أقسام: وكاف وقبيح، وقال بعضهم ينقسم إلى سبعة أقسام: تام وتمام وكاف وحسن ومفهوم وصالح وقبيح، وقال بعضهم: ينقسم إلى قسمين تام وقبيح، وقال بعضهم: ما يجوز الوقف عليه وما لا يجوز الوقف عليه، وأكثر ما ذكروه فيه تداخل وعلم اختصار بقواعد..."^٢

وهي عند أبي بحبي الأنصاري على مراتب: "أعلاها التام، ثم الحسن ثم الصالح ثم المفهوم ثم الجائز ثم القبيح، فأقسامه ثنائية ومنهم من جعلها أربعة: تام مختار وكاف جائز وصالح مفهوم وقبيح متrox و هذا اختياره أبو عمرو.^٣"

ففكرة التقسيمات إذاً غير واضحة ولم يتفق من كتب في هذا العلم على أساس التقسيم وتعيين مواضعها ولكن ما اشتهر منها ما نجده عند النحاس ففي كتابه (القطع والافتتاح): التام والكافى والحسن والصالح والبيان القبيح، لأن أبو بكر ابن الأثري -وإن كان قد سبق النحاس زمناً- لم يستعمل منها في تطبيقها إلا ثلاثة: التام والحسن والقبيح لأنه كان يذكر الوقف الحسن ويريد به الحسن الكافى والصالح و هذه أمثلة على ذلك:

١- قال أبو جعفر النحاس في {والذين آمنوا}، "البقرة/٩": كاف غير تام.

٢- قال أبو جعفر النحاس في وما يخدعون إلا أنفسهم، "البقرة/٩": كاف.

٣- قال أبو جعفر النحاس في {في قلوبهم مرض}، "البقرة / ١٠" قطع كاف.^٤

٤- قال أبو جعفر النحاس في {أكابر عند الله}، "البقرة/٢١٧" وقف صالح.

أما أبو بكر الأثري فيقول في الآية الأولى: الوقف عليها حسن وجزأ الآية الثانية فقافي {وما يخدعون} قبيح، وفي إلا أنفسهم} حسن، وقال في الآية الثالثة: حسن^٥ وفي الآية الرابعة: أن الوقف حسن^٦ ويظهر عدم تفریقه بين الوقف الكافى والحسن بصورة أوضح عندما يتناول قوله تعالى:

١- النكزاوي، هو عبد الله بن محمد بن عبد الله أبو محمد مقرئ، ولد سنة ٥٦١٤ / ١٤٥٢، ومات بالإسكندرية سنة ٥٦٨٣ غایة الہدایۃ،

٢- النكزاوي، الاقتدا في الوقف والابناء، ورقة ٨، (مخطوط مكتبة الأزهر برقم ١٠٩٨٩).

٣- أبو بحبي الأنصاري، المقصد للشخص ما في المرشد، ص ٥٦.

٤- القطع والافتتاح، ص ٤٤.

٥- المصدر نفسه، ص ١١٢.

٦- إيضاح الوقف والابناء، ص ٤٩٦ - ٤٩٧.

٧- المصدر نفسه، ص ٥٥٠.

{يؤمنون} "البقرة/٧" فيقول في الوقف عليها: إنه حسن وليس بتمام لأن قوله: {ختم الله على قلوبكم} "البقرة/٧" متعلق بالأول من جهة المعنى^١ وهو الوقف الكافي عند العلماء كما سنرى.
أما تعريفات أنواع الوقف فهي:^٢

١ - الوقف التام: وهو ما يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده ولا يتعلق ما بعده بشيء مما قبله لا لفظاً ولا معنى، وسمى تاماً لتمام لفظه بعد تعلقه، وأكثر ما يوجد عند رؤوس الآي، كما في قوله تعالى: {أولئك هم المفلحون} "البقرة/٥" لأنها آخر صفة المؤمنين، ويبيّن ذلك به {إن الذين كفروا} "البقرة/٦" وهو الحديث عن الكفار، وكذا في {ولهم عذاب عظيم} "البقرة/٧" لأنها آخر صفة الكافرين، ويبيّن ذلك به {ومن الناس من يقول} "البقرة/٨" وهو الحديث عن المنافقين^٣

٢ - الوقف الكافي: ما يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده إلا لأنّ له به تعلقاً ما من جهة المعنى فهو منقطع لفظاً متصل معنى، وسمى كافياً لاكتفائة واستغنائه بما بعده، واستغناء ما بعده عنه بأن لا يكون مقيداً له، وهذا واضح في الحروف التي يبتداها في أوائل بعض السور، فقد نقل أبو جعفر النحاس عن أبي حاتم أنه قال في "أم". "البقرة/١" كاف؛ لأنّه زعم أنه لم يدر ما معنى حروف المعجم - أي الحروف المقطعة المستعملة في القرآن الكريم - فجعل الوقف كافياً، لأنّ ما بعدها مفيد ولم يجعله تاماً لأنّه إذا وقف عليه لم يعرف معناه^٤.

٣ - الوقف الحسن: وهو ما يحسن الوقف عليه، ولا يحسن الابتداء بما بعده للتعلق اللفظي، كما في قوله: {هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعاً} "البقرة/٢٩" ، قال أبو حاتم: الوقف على (جميعاً) حسن في السمع، وليس بتمام لأن {استوى} "البقرة/٢٩" معطوف على (خلق) فهو داخل في الصلة، ولا يوقف على الصلة دون الموصول ولا على الموصول دون الصلة، قال أبو جعفر: الذي قاله كما قال إلا أن فيها وجهاً لم يذكره يجوز أن يكون (ثم استوى) إخباراً من الله (عز وجل) منقطعاً من الأول فيصلح الوقف على (جميعاً).^٥

١ - المصدر نفسه، ص ٤٩٤.

٢ - ينظر البرهان في علوم القرآن/١/٣٤٣، وما بعدها، ومنار المهدى ص ١٠ - ١٢.

٣ - إيضاح الوقف والابتداء، ص ٤٩٢ - ٤٩٦، والقطع والانتفاف، ص ٤٠ - ٤٢.

٤ - القطع والانتفاف ص ٣٤، وتوضيح ذلك أنّ من القراء من يقف على كل حرف من تلك الحروف.

٥ - القطع والانتفاف، ص ٥٧.

وقف البيان: وهو أن يبين معنٍ لا يفهم بدونه، كالوقف على قوله تعالى: {وَتُوقِّرُوهُ} "الفتح/٩" فرق بين الصميرين، فالصمير في (تُوقِّرُوهُ) للنبي(ص) وفي (تَسْبِحُوهُ) لله تعالى، والوقف أظهر هذا المعنى المراد^١.

علاقة الموقف بال نحو

أشيرنا فيما تقدم إلى أن صاحب التمام يحتاج إلى العلم بال نحو وتقديراته ويحتاج إلى القراءات وإلى التفسير وإلى القصص وإلى الفقه، وعرفنا أنهم أقروا أنه لا يقوم بال تمام إلا نحوي، وفي هذا إشارة إلى صلة هذا العلم بعلم النحو وإن كان القدماء قد علّوه جزءاً من علم القراءات^٢ مع أن استقلاله عنه واضح كل الوضوح، فللقراءات أركان ثلاثة ليس لحاملها أن يخرج عن واحد منها هي: صحة السند وموافقة المصحف، وموافقته العربية ولو بوجه، فهي من العلوم المنقولة التي ليس للقارئ فيها اجتهاد.

أما في هذا العلم فالمؤلفون فيه لم يتتفقوا على مصطلحاته، وعلى مواضع تلك الأنواع، بل قد عده أبو يوسف -صاحب أبي حنيفة- بدعة، فقال: "إن هذه التسميات بدعة"^٣ ثم أن الرأي والتعليق هنا اللذان يوجهان كثيراً من مسائله، قال الأشموني: "وقد يكون تاماً على تفسير وإعراب وقراءة غير تام على آخر"^٤، وهكذا قال عن الوقف الكافي والحسن، وما يؤكد هذا ما نقله الزركشي فيه "قال بعض التحoriين: الجملة التالية إذا عرفت أجزاؤها، وتكررت أركانها، كل ما أدركه الحسن في حكم المذكور فله أن يقف كيف شاء".^٥

١- مثار الهدى، ص ١٠، أما تعريفات الأنواع الأخرى فلم أحد من حدها، إلا أن أبي جعفر التحسسي، كان يستعمل "الوقف الصالح" كثيراً، قال في (ص ٥١) من القطع في قوله تعالى: {فَأَخْرَجَ بَهُ مِنَ الْمُرْتَأَةِ رَزْفًا لَكُمْ} "البقرة/٢٢" أن رفعت (الذي - في أول الآية - بالابتداء لم يكن وفقاً كافياً، وإن كان غير ذلك كان وفقاً صالحاً، ولم يكن تاماً لا في القاء التي بعده - في قوله: {فَلَا يَعْلَمُو اللَّهُ أَنْدَادًا} - معنى المجازاة، وقال في (ص ٦٨)، في قوله: {إِذْ اسْتَسْفَى مُوسَى فِيمَهُ} "البقرة/٦٠" وقف صالح وليس بنمام؛ لأن ما بعده معطوف عليه، وهو قوله: {فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَابَ الْحَجَرِ}.

٢- ابن الحرري، النشر في القراءات العشر، ١/٢٢٤، والقسطلاني، لطائف الإشارات لفنون القراءات، ١/١٧٢.

٣- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ١/١٥٤، والسبوطى، الإنفاق في علوم القرآن، ١/٨٨٧، والقسطلاني، لطائف الإشارات، ١/٢٥٠.

٤- الأشموني، مثار الهدى، ص ١١.

٥- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ١/٣٥٤.

وفي النص الذي سنذكره تأكيداً لهذا، قال ابن الجزري: " ومن الموضع التي منع السجاوندي الوقف عليها، وهو من الكافي الذي يجوز الوقف عليه، ويجوز الابتداء بما بعده قوله تعالى: {هذا للمتقين} "البقرة/٢" منع الوقف عليه، قال: لأن (الذين)، صفتهم، وقد تقدم جواز كونه تماماً وكافياً وحسناً واختار كثير من أتمتنا كونه كافياً وعلى كل تقدير فيجوز الوقف عليه والابتداء بما بعده، فإن كان صفة للمتقين، فإنه يكون من الحسن وسوغ ذلك كونه رأس آية".^١

ومن ذلك {فهم لا يرجعون} "البقرة/١٨" منع الوقف عليه للعطف ب (أو) وهي للتخيير، قال: ومعنى التخيير لا يبقى مع الفصل وقد جعله الداني وغيره كافياً أو تماماً، قلت: وكونه كافياً أظهرها (أو) هنا ليست للتخيير في الأمر، أو في معناه لا في الخبر، بل هي لتفصيل أي من الناظرين من يشبههم بحال المستوفد، ومنهم من يشبههم بحال ذوي صيب، والكاف من {كصيبي} "البقرة/١٩" في موضع رفع لأنها خبر مبتدأ محنوف؛ أي ومثلهم كمثل صيب... ويجوز أن تكون معطوفة على ما موضعه رفع، وهو {كمثل الذي}.^٢

ومن هنا نستطيع أن نتبين تلك الصلة، وكيف أن التعليقات النحوية أثرت في نوع ذلك الوقف وموضعه أو هذا، وفي قول ابن مجاهد المتقدم: "لا يقوم بال تمام إلا نحو عالم بالقراءات" ما يعزز ما ذهبنا إليه، ثم أن معظم شيوخ النحويين استعملوا مصطلحات أو ما يرافقها في كتبهم، قال سبيويه مثلاً في قول الشاعر:

أَسْكَرَانْ كَانْ أَبْنَ الْمَرَاغَةِ إِذْ هَجَّا
قَمِيًّا بِجُوفِ الشَّامِ أَمْ مَتَسَكِّرْ
فَهُوَ إِنْشَادُ بَعْضِهِمْ، وَأَكْثَرُهُمْ يَنْصَبُ (سَكْرَانْ) وَيُرْفَعُ الْآخَرُ، عَلَى قَطْعِ الْابْتِدَاءِ^٣ وَقَالَ: "تَقُولُ: مَا زَيْدُ ذَاهِبًاً وَلَا عَاقِلُ عُمَرًا، لَأَنَّكَ لَوْ قَلْتَ: مَا زَيْدُ عَاقِلًا عُمَرًا، لَمْ يَكُنْ كَلَامًا، لَأَنَّهُ لَيْسَ مِنْ سَبِيهِ، فَتَرْفَعُهُ عَلَى الْابْتِدَاءِ وَالْقَطْعِ مِنَ الْأَوَّلِ، كَأَنَّكَ قَلْتَ: وَمَا عَاقِلُ عُمَرًا".^٤

وقال الفراء: "كل فعل أوقعه على أسماء لها أفاعيل ينصب على الحال الذي ليس بشرط، ففيه الرفع والابتداء، والنصب على الاتصال بما قبله، من ذلك: رأيت القوم قائماً وقاعدًا، وقائم وقاعد؛ لأنك نويت بالنصب القطع، والاستئناف في القطع حسن".^٥

١- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ص ٢٣٤.

٢- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ص ٢٣٥.

٣- سبيويه، الكتاب، ١/٢٤.

٤- المصدر نفسه، ١/٣٠.

٥- الفراء، معاني القرآن، ١/١٩٣.

وقال المبرد في قول ابن جعيل:

وأهل العراق لهم كارهينا

محمول على أرى، ومن قال:

وأهل العراق له كارهينا

فالرفع من وجهين: أحدهما قطع وابتداء، ثم عطف حملة بالواو، ولم يحمله على أرى.^١

وقال ابن جعيل في {لتائبون العابدون} "النوبة/١١٢" ويروى عن الأعمش (التائبين العابدين)،

قال أبو الفتح: أما رفع (التائبون العابدون) فعلى قطع واستئناف؛ أي هم التائبون العابدون.^٢

وقال مكي: "في [ويذرهم في طغياهم]" "الأعراف/١٨٦" وكلهم قرأ بالرفع (ويذرهم) على القطع

والاستئناف، على معنى: ولكن نذرهم، في قراءة من قرأ بالنون والرفع.^٣

وقال في: "[ويجعل لك قصوراً]" "الفرقان/١٠" قرأه ابن كثير وابن عامر وأبو بكر بالرفع على الاستئناف والقطع، وفيه معنى الختم...^٤.

وقال الجرجاني: "ومن الموضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ: القطع والاستئناف ييد أوين الكلام بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا أتوا في أكثر الأمر بخير من غير مبتدأ، مثل ذلك قوله:

وعلمت أني يوم ذا
ك منازل كعباً وخدنا

قوم إذا لبسوا الحدي
د تمردا حلقاً وقداً^٥

وقال أبو البركات ابن الأنباري في قوله تعالى: "﴿ياليتنا نرد ولا نكذب بآيات ربنا ونكون من المؤمنين﴾" "الأنعام/٢٧" ، ويقرأ ولا نكذب ونكون بالرفع على وجهين: أحدهما أن يكون معطوفاً على (نرد)، ويجوز أن يكون الرفع فيها على القطع والاستئناف، فإنه يجوز في حواب التمني الرفع على القطع والاستئناف"^٦

١ - المبرد، الكامل، ١. ٣٢٧/١

٢ - ابن جعيل، الحتسبي، ١. ٣٠٥ - ٣٠٤.

٣ - مكي بن أبي طالب، الكشف عن وجوه القراءات وعللها، نج، د. مجتبى الدين رمضان، دمشق، ١٩٧٤ - ١٣٩٤ م.

٤ - المصدر نفسه، ٢/١٤٤.

٥ - دلائل الإعجاز، ص ٩٧.

٦ - البيان في غريب إعراب القرآن، ص ٣١٨.

ويقول الرضي في: "لا يخرج لكم من أمري رضي فرضونه، ولا سخط فتجمعون عليه. ولا يجوز أن ينفي الأول فقط؛ لأن الحديث الذي يكون بعد الإتيان لا يكون من دون الإتيان، بل إن جعلت ما بعد الفاء على القطع والاستئناف، لا معطوفاً على الفعل الأول."^١

أما النحويون الذين خلّفوا كثيراً في هذا العلم فكثيرون منهم: أبو جعفر الرواسي ويحيى بن زيد والأخفش سعيد بن مسدة ومحمد بن سعدان وأبو حاتم السجستاني وأحمد بن يحيى ثعلب ومحمد بن أحمد كيسان وأبو إسحاق الزجاج وأبو بكر ابن الأنباري وأبو جعفر النحاس هذا إذا أضفنا إليهم القراء وهم لغويون ونحويون، وقد ذكرنا سابقاً، أن العلماء عندما حددوا مواضعه وبينوا أنواعه كان للنحو أثره في ذلك، قالوا في الوقف عامة: (كل كلمة تعلقت بما بعدها وما بعدها من تمامها لا يوقف عليها كالمضاف دون المضاف إليه ولا المنعوت دون نعته ما لم يكن رأس آية، ولا على الشرط دون جوابه، ولا على الرفع دون مرتفعه، ولا على الناصب دون منصوبه، ولا على المؤكّد دون توكيده، ولا على المعطوف دون المعطوف عليه ولا على المبدل دون المبدل منه، ولا على أن أو كان أو ظن وأحوالهن دون اسمهن، ولا على اسمهن دون خبرهن، ولا على المستثنى منه دون المستثنى لكن إن كان الاستثناء منقطعاً فيه خلاف، المنع مطلقاً لاحتياجه إلى ما قبله لفظاً والجواز مطلقاً لأنّه في معنى مبتدأ حذف خبره للدلالة عليه، ولا يوقف على الموصول دون صلته، ولا على الفعل دون مصدره، ولا على حرف الجر دون متعلقه، ولا على الحال دون صاحبها، ولا على المبتدأ دون خبره، ولا على المميز دون مميزه، ولا على القسم دون جوابه، ولا على القول دون مقوله لأهما متلازمان، ولا على المفسر دون مفسره").^٢

ومن مقتضيات الوقف التام، "الابتداء بالاستفهام ملغوظاً به أو مقدراً و ب (يا) النساء غالباً أو بفعل الأمر، أو بلام القسم، أو بالشرط؛ لأن الابتداء به ابتداء كلام مؤتمن، أو العدول عن الأخبار إلى الحكاية، أو الفصل بين الصفتين المتضادتين أو تناهي الاستثناء، أو الابتداء بالنهي أو الابتداء بالنهي أو النفي، ومنها أن يكون آخر قصة وابتداء أخرى".^٣

١ - شرح الكافية، ٢٣٠/٢.

٢ - إيضاح الوقف والابتداء ص ١١٦ وما بعدها، ومتار الهدى، ص ١٧-١٨.

٣ - البرهان، ٣٥٢/١.

ومن علامات الوقف الكافي، كل رأس آية بعدها لام كي، وإلا بمعنى لكن ونعم وبئس وكيلا، وذكر الأشقرني: أن يكون ما بعده مبتدأ أو فعلًا مستأنفًا أو مفعولاً لفعل محنوف نحو: وعد الله، وسنة الله، أو كان ما بعده نفيًا أو أن المكسورة أو استفهاماً أو إلا المخففة أو السين أو سوف.

أما في الوقف الحسن فكأن تكون آية تامة وهي متعلقة بما بعدها ككرها استثناء والأخرى مستثنٍ منها، إذ ما بعده مع ما قبله كلام واحد من جهة المعنى، أو من حيث كونه نعتاً لما قبله أو بدلًا أو حالاً أو توكيداً^١.

ولو استعرضنا آراء من كتب في الوقف والابتداء وحجتهم، لتبيّن لنا تلك العلاقة بوضوح، فإنهم كانوا يستعينون بتعليقات النحاة وأرائهم وذكر خلافاتهم وردودهم، ليوجّلوا الصلة بينه وبين النحو، قال أبو بكر ابن الأباري في {ويهلك الحرف والنسل} "البقرة/٢٠٥" قرأت العوام {ويهلك الحرف والنسل} بالنصب، وقرأ الحسن: {ويهلك الحرف والنسل} بالرفع، فمن قرأ {ويهلك الحرف/ بالنصب نصبه على النسق على قوله: /ليفسد فيها/ /ويهلك الحرف، فعلى هذا المذهب لا يوقف على /ليفسد فيها/، ومن قرأ {ويهلك الحرف/ /كان على معنيين: إن رفعت /ويهلك الحرف/ على الابتداء والاستئناف - وهو قول أبي عبيدة - وفقت على قوله /ليفسد فيها/، وابتداأت /ويهلك/ / ومن رفع /ويهلك/ على النسق، على {ومن الناس من يعجبك} "البقرة/٤" ، ويهلك - وهو قول الفراء - لم يقف على /ليفسد فيها/ /والوقف على/ /ويهلك الحرف والنسل/ تام^٢.

وقال أبو جعفر النحاس في /سورة النازعات/ "من قال: جواب القسم {إن} في ذلك لعبرة لمن يخشى} "النازعات/٢٦" ، قال: هنا التمام ومن قال: الجواب محنوف؛ لأنّه علم المعنى، قال: الوقف {فالملديرات أمراً} "النازعات/٥" والتقدير عنده: لتبغض ولتحاسبن - وهذا مذهب الفراء - ومن قال: التقدير فإذا هم بالساهرة والنائزات، فالتمام عنده /بالساهرة/، وهذا القول ذكره أبو حاتم وهو على خطأ، جهتين: إحداهما أنه يتبدىء بالفاء، وهذا ما لا يجوز عند أحد من النحويين، والأخرى: أن أول السورة واو القسم، وسبيل القسم في النحو إذا ابتدئ به ألا يلغى، وأن يكون له جواب، وهذا أصل من أصول النحو".^٣

١- منار الهدى، ص ١١.

٢- إيضاح الوقف والابتداء، ص ٥٤٧.

٣- القطع والاستئناف، ص ٥٤٧.

وقال النكراوي في: {١} "البقرة / ١" اختلفت الأئمة في الوقف عليها، قيل: أنه روى عن أبن مهران، عن الأخفش -سعيد بن مسعدة- أنه قال: يجوز الوقف على كل حرف منها ويكون وقفاً تاماً، ويكون كل حرف منها جملة مستقلة بذاتها... وقيل لا يجوز الوقف على كل كلمة -حرف- منها، وإنما يجوز الوقف على الحروف بجملتها، فهل يكون وقفاً تاماً أو كافياً، قيل: تام، وإذا كان تاماً، فهل تكون هذه الحروف في محل رفع أو نصب؟ فقيل: تكون في محل نصب على الإغراء، تقديره: عليك ألم، وقيل: كاف، وهو قول أبي حاتم، وأخذ عليه في هذه ؛ لأنه زعم أنه ما يدرى ما حروف المعجم، حتى يأتي ما بعده.^١

هذه نماذج من أقوال أربعة من كتبوا في هذا العلم، تبيّن تعليلاً لهم وتأویلاً لهم لإيجاد تلك الصلة، وتبيّن قوّة اعتماد هذا العلم على الأحكام التحوّية، وأشار التحاة إلى مسائل أوردوها في تلك الكتب؛ حددوا الوقف على أساس من تلك التعليلات والأحكام. منها:

١- الذين، والذي

قال النحاس: في قوله تعالى: {الَّذِينَ يَنْفَضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيَاثِيقِهِ، وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ} "البقرة/٢٧" ، إن قدرت الذين مبتداً وجعلت خبره {أولئك هم الخاسرون}، كان {إلا الفاسقون} "البقرة/٢٦" قطعاً تاماً، وإن قدرت {الذين} في موضع نصب بمعنى (أعني)، أو في موضع رفع على إضمار مبتداً، كان {إلا الفاسقين} قطعاً كافياً، و{الذين ينقضون عهد الله من بعد مياثيقه} ليس بقطع كافي؛ لأنّ ما بعده معطوف على ما في الصلة، فهو داخل في الصلة، و{يفسدون في الأرض} وقف حسن؛ إن لم ترفع {الذين} بالابتداء. ولهذا جاءت تقديراتهم في (الذي والذين) على هذه الصورة؛ لأنّها تتحمّل التقديرات الإعرابية.^٢

٢- بلي

وردت بلي في القرآن الكريم في اثنين وعشرين موضعاً، وهي ثلاثة أقسام:

أ- ما يختار فيه كثير من القراء وأهل اللغة الوقف عليها؛ لأنّها جواب لما قبلها غير متعلق لما بعدها، كقوله تعالى: {مَا لَا يَعْلَمُونَ، بَلَى مَنْ كَسَبَ} "البقرة/٨٠-٨١" و {وَيَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ، بَلَى مَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ} "آل عمران/٧٥-٧٦"

١- المصدر نفسه، ص ٣٤.

٢- النص في القطع والانتفاف، ص ٥٥، وإيضاح الوقف والابتداء، ص ٥٣٥ - ٥٣٥ - ٦٩٢، وينظر البرهان، ١ .٣٥٧

ب- ملا يجوز الوقف عليها لتعلق ما بعدها بها، وبما قبلها في سبعة مواضع، كقوله تعالى: {بَلِّي وَرَبُّنَا} "الأنعام/٣٠".

ت- ما اختلفوا في جواز الوقف عليها والأحسن المع؛ لأنَّ ما بعدها متصل بها وبما قبلها، كقوله تعالى: {بَلِّي وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَ قَلْبِي} "البقرة/٢٦٠".^١

- ثـ - نَعَمْ

قال تعالى: {حَقًا قَالُوا نَعَمْ فَأَذْنَنَ مُؤَذْنَ بَيْتَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ} "الأعراف/٤٤" ، المختار فيها الوقف على (نعم)؛ لأنَّ ما بعدها ليس متعلقاً بها ولا بما قبلها، وقيل لا يُوقف على (نعم) في قوله تعالى: {قُلْ نَعَمْ وَإِنَّمَا دَاهِرُونَ} "الصافات/١٨"؛ لتعلقها بما بعدها وبما قبلها؛ لاتصاله بالقول، ولكن الأفضل أنْ يُقال: إنْ وقع بعده ما اختير الوقف عليها، وإلا فلا، أو يُقال: إنْ وقع بعدها واو لم يجز الوقف عليها، وإلا اختيار، وأنت مخير في أيهما شئت.^٢

- كـلا

الذين استقروا مواضع (كلا) في القرآن كثيرون، فمنهم من ذكرها عرضاً في كتبه كأبي بكر بن الأنباري وأبي جعفر النحاس والزركشي،^٣ ومنهم من أفرد لها رسالة كابن فارس ومكي، ولم تبتعد المعاني التي ذكروها عمما ذكره أبو بكر بن الأنباري وأبو جعفر النحاس، وسنذكرها هنا على ما ذكره أبو جعفر النحاس ملخصة؛ فقد ذكر فيها خمسة أقوال، وأبدى رأيه في كل نوع مؤكداً ذلك أو مخالفًا متميزاً عن غيره في هذا الاستقراء، قال فاما الوقف على (كلا) فيه خمسة أقوال:

أ- فمن التحويين من يقول: لا يُوقف على (كلا) في شيء في جميع القرآن؛ لأنَّها جواب والفائدة تقع فيما بعدها، وهذا قول أبي العباس أحمد بن يحيى.

ب- ومنهم من يقول: يُوقف على (كلا) في جميع القرآن، قال أحمد بن جعفر: {عهداً كلاً مريم/٧٨}، هذا الوقف وكذا على كل (كلا) في القرآن إذا كان مثلها.

ت- ومنهم من قال: يُوقف على ما قبل (كلا) إذا كانت رأس آية، وهذا قول نصير.

١- البرهان، ٣٧٤/١، ٣٧٤/١.

٢- البرهان، ٣٧٤/١، ٣٧٤/١.

٣- نسب ذلك أبو بكر بن الأنباري في إيضاح الوقف والابتداء، ص ٤٢٢ إلى الأخفش وزاد في ص ٤٢١ على معنى (كلا)؛ لأنَّها بمنزلة سوف - وهو قول الفراء - لأنَّها صلة، وهي حرف رد فكأنما (نعم ولا) وفي الاكتفاء قال: وإنْ جعلتها صلة لما بعدها لم تتفق عليها كقوله: {كلا والقمر} الوقف عليهما فيبيح لنها صلة للبلدين.

ث - ومنهم من قال: يُوقف على ما قبلها بكل حال.

ج - إنّ (كلا) تنقسم إلى قسمين: أحدهما أن تكون ردعاً وزحراً، وهذا قول الخليل^٢، وأبو حاتم يقول: بمعنى (إلا) فإذا كانت كذا كانت مبتدأة كقول الله عزّ وجلّ {كلا والقمر} "المدثر/٣٢"، ثم قال: وتكون ردعاً وزحراً ل الكلام تقدم فيكون الوقف عليها حسناً، كقوله تعالى: {إِنَّمَا اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمَنْ عِهْدَهُ كَلَامًا} "مريم/٧٨-٧٩".

ثم قال: وأما قول من قال: لا يُوقف عليها في جميع القرآن، فقول مخالف لأقوال المتقدمين، وإذا كان المعنى يصح بالوقوف عليها لم يمنع إلا بحجة قاطعة.

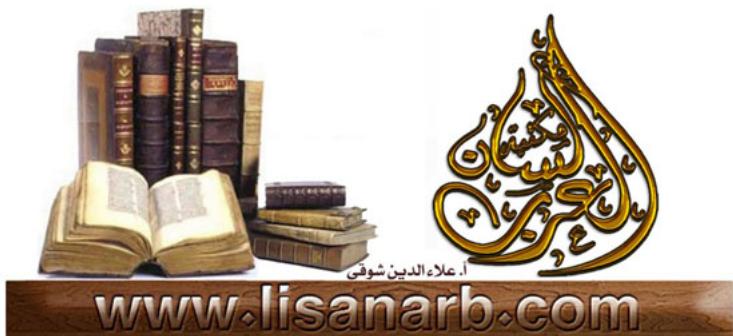
وأما من قال: الوقف عليها في جميع القرآن، فهو أقرب من ذلك؛ لأنّ قوله - عزّ وجلّ -: {كلا والقمر} لا نعلم بين التّخوين فيه اختلافاً إذ (والقمر) تتعلق بما قبله من التنبيه.

وأما قول من قال: الوقف على ما قبلها في جميع القرآن شاذ قبيح لا يجوز لأحد الوقف على {قال أصحاب موسى إنا لمدركون} "الشعراء/٦١" ، قال: لأنّه لم يأت بما بعد القول.

مما تقدم نستطيع أن نحكم على أنّ (الوقف والابتداء) من الموضوعات التي تعتمد فيما تعتمد على التّخوين، وقد تبين لنا أنّ أحکامه وخلافات التّخواة هي التي توجه كثيراً من مواضع الوقف على الكلمة وتبين نوع ذلك.

المصادر والمراجع

١. ابن الحزري، *غاية النهاية في طبقات القراء*، مصر، ١٩٥٩، ٥١٣٥١. التشر في القراءات العشر، دمشق، ١٣٤٥.
٢. ابن جيني، *المحتسب في تبيين شواذ القراءات*، تحقيق، علي النجدي ناصف وآخرون، القاهرة، ١٣٨٦.
٣. أبو البركات الأنباري، *البيان في غريب إعراب القرآن*، تحقيق، د. طه عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.
٤. أبو بكر الأنباري، *إيضاح الوقف والابتداء*، تحقيق، محيي الدين عبدالرحمن، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧١.
٥. أبو جعفر النحاس، *القطع والائتلاف*، تحقيق، أحمد خطاب عمر، بغداد، وزارة الأوقاف، مطبعة العاين، ط١، ١٩٧٨.
٦. الأشموني، *منار المدى في معرفة الوقف والابتداء*، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٣.
٧. أبو يحيى الأنصاري، *المقصد لتلخيص ما في الرشد*، على هامش كتاب منار المدى.
٨. الجرجاني، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز*، مصر، ١٩٦٤، ٥١٣٨١.
٩. الرضي، *شرح الكافية*، تصحيح يوسف حسن عمر، مؤسسة الصادق، طهران، ١٩٧٨.
١٠. الزركشي، البرهان، تحقيق، محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعرفة بيروت.
١١. السجناوي، *الوقف والابتداء (علل الوقف)*، تحقيق، د. محمد عبد الله العبدلي، ط١، ١٤٠٥، دار طيبة الرياض.
١٢. السخاوي، *الضوء اللامعن دار الجيل* بيروت.
١٣. سيبويه، الكتاب، تحقيق، عبد السلام هارون وآخرون، دار الجيل بيروت، ط١.
١٤. السيوطي *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق، فواز احمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٢٤، ٥١٤٠٣.
١٥. القراء، معاني القرآن، ج١، تحقيق احمد يوسف نجاتي و محمد علي النجار، مصر، ١٣٧٤.
١٦. القسطلاني، *لطائف الإرشاد لفنون القراءات*، تحقيق، عامر السيد عثمان، ود. عبد الصبور شاهين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩٢.



١٤٦

مقدمة في الوقف والابناء مصطلحاته وعلاقته بالنحو

١٧ . المبرد، الكامل، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحادة، القاهرة.